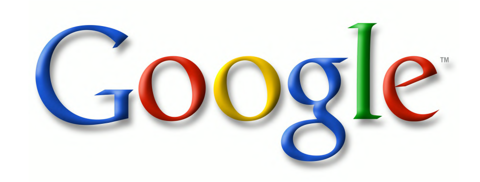
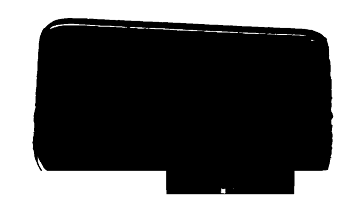


Die Cent nouvelles nouvelles

Walther Küchler


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV · ANG ·
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE
RI
TAS



DIE
CENT NOUVELLES NOUVELLES

EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN NOVELLE

HABILITATIONSSCHRIFT

DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER UNIVERSITÄT GIESSEN

VORGELEGT VON

WALTHER KÜCHLER

CHEMNITZ UND LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM GRONAU
1906

Die als Habilitationsschrift vorgelegte Arbeit erscheint vollständig in der *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur.*

Die Cent Nouvelles Nouvelles.

Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle.[1])

Einleitung.

Die *Cent Nouvelles Nouvelles* wurden im Jahre 1462 dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund gewidmet. Sie sind wohl auch erst in diesem Jahre vollendet worden, nachdem sich die Redaktion der Sammlung vielleicht über mehrere Jahre erstreckt hatte.

---

[1]) Bibliographie. Ludwig Stern, Versuch über Antoine de la Sale des XV. Jahrhunderts (Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Literaturen, 46. Bd. 1870. p. 113—218.

E. Gossart, Antoine de la Salle, sa Vie et ses Œuvres inédites (Bibliophile Belge VI [1871]). Als Broschüre erschienen Bruxelles 1902.

J. Stecher, Les Deux la Salle (Athenaeum Belge, 25. nov. 1883, p. 167).

J. Ulrich Schmidt, Syntaktische Studien über die Cent Nouvelles Nouvelles. Diss. Zürich. Frauenfeld 1888.

Pietro Toldo, Contributo allo studio della Novella Francese del XVe XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana. Roma 1895.

Gaston Paris, La Nouvelle française au XVe et XVIe Siècle (Journal des Savants. Mai-Juin 1895, im Anschlufs an die Untersuchung Toldos).

Karl Vossler, Zu den Anfängen der französischen Novelle (Studien zu vgl. Litteraturgeschichte II. Bd. 1902, p. 3—36).

C. Haag, Ein altfranzösisches Novellenbuch (Programm Stuttgurt 1903, 19 S.).

C. Haag, Antoine de la Sale und die ihm zugeschriebenen Werke (Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Literaturen 113. Bd. 1904. p. 101—135, 315—351)

Joseph Nève, Antoine de la Sale. Sa Vie et ses Ouvrages d'après des documents inédits. Paris-Bruxelles 1903. — Cf. Besprechungen von: W. Foerster, Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie 1903 No. 12. — Raynaud, Romania XXXIII p 101 ff.

L. H. Labande, Antoine de la Sale. Nouveaux Documents sur sa vie (Bibliothèque de l'Ecole des Chartes Bd. 65. 1904. p. 55 - 100 321—354).

Werner Söderhjelm, Notes sur Antoine de la Sale et ses œuvres (Acta Societatis Scientiarum Fennicae XXXII, 1904). Cf. F. Ed. Schneegans: Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie. Mai 19 6 und A. Schulze, Ztschr. f. frz. Sprache und Literatur XXX 2. p. 10.

W. P. Shepard, The Syntax of Antoine de la Sale (Publications of the modern language association of America. Bd. 20_3, 1905 p. 435—501.

Mit den *Cent Nouvelles Nouvelles* hebt die moderne französische Novellistik an.[2] Das heißt, die *C. N. N.* sind das erste französische Novellenbuch, das lediglich um des Erzählens willen geschrieben worden ist und jede moralisierende Tendenz, die bis dahin einen wesentlichen Bestandteil der französischen Novellistik bildete, konsequent ausschließt.

Modern in dem Sinne, daß in ihr bereits die Eigenschaften zu finden wären, welche die moderne Novelle kennzeichnen, ist die Sammlung nicht. Den Nachweis, daß dem so ist, muß die nachfolgende Untersuchung erbringen, die es sich zur Aufgabe gesetzt hat, die Physiognomie der *C. N. N.* zu erkennen.

Es soll der Versuch gemacht werden, die *C. N. N.* um ihrer selbst willen, gleichsam von innen heraus zu erforschen. Es sollen die stofflichen und formalen Elemente derselben untersucht werden, um festzustellen, welche Mittel dem Verfasser zur Verfügung standen, um seine Sammlung aufzubauen. Ähnliche Untersuchungen an novellistischen Erzeugnissen der folgenden Jahrhunderte unternommen, würden eine Geschichte der französischen Novelle in ihrer Gesamtheit ergeben.

Die vorliegende Arbeit läßt die Autorfrage bei Seite. Der Verfasser gesteht offen, daß sie für ihn abgetan ist. Er hält es nicht für die Aufgabe der literar-historischen Forschung Diskussionen ins Endlose fortzusetzen. Es war ein leichtsinniges Unterfangen, weil gerade kein anderer da war, den Verfasser des *Petit Jehan de Saintré,* Antoine de la Sale, der im Jahre 1462 als ein 74jähriger Mann am Rande des Grabes stand, zum Vater der *C. N. N.* machen, ja, ihm auch noch die Pathelinfarce und die *Quinze Joies de Mariage* aufbürden zu wollen. Eins nach dem andern von diesen Werken ist ihm mit Recht wieder entzogen worden. Wer noch länger die Diskussion fortsetzen will, muß unumstößlich beweisen können, daß Antoine de la Sale ganz gewiß der Verfasser auch der *Quinze Joies de Mariage* oder der *C. N. N.* war. Wer nicht an die Verfasserschaft la Sales glaubt, kann fürderhin Zeit und Papier sparen und sich positiveren Dingen zuwenden.

Nève hat auf die moralischen Qualitäten la Sales und auf den Geist seines Talentes und seiner schriftstellerischen Tätigkeit hingewiesen, auf innere und äußere Eigenschaften, die gänzlich von denen des Verfassers der *C. N. N.* verschieden sind. Gröber weist auf Grund derselben Überlegung la Sale als Verfasser der *C. N. N.* ab. W. P. Shepard hat in einer syntaktischen Untersuchung des *Petit Jehan de Saintré* im Vergleich zu der Syntax der *Quinze Joies* und der *C. N. N.* bewiesen, daß la Sale für die Komposition der beiden anonymen Werke nicht in Frage kommen könne.

[2]) Gröber, *Grundriss* II. p. 1152.

Lassen wir endlich dem unbekannten Verfasser der *C. N. N.* das Dunkel, in das er sich freiwillig gehüllt hat. Er ahnte vielleicht, daß er ein reiches Talent an hundert Kleinigkeiten verschwendet und so ein großes Werk versäumt hatte. Die Anonymität war ihm vielleicht ein innerer Zwang, wir haben fast nicht das Recht ihn in der Masse, in der er sich versteckt hat, zu suchen. Sein Werk erkennen wir trotzdem.

Mehr als der Verfasser interessiert uns die Frage, wie die Sammlung entstehen konnte, aus welchen Stoffen sie sich zusammensetzt, wie diese Stoffe verarbeitet sind, was für ein Geist aus ihr herausweht, wie sie einzureihen ist in die zu ihrer Zeit herrschende Kultur Frankreichs.

Solchen Fragen will die Untersuchung nähertreten und will so ein bescheidener Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle sein. Sie versagt es sich, die Entwickelung der französischen Novelle bis zu den *C. N. N.* darzustellen. Ein solches Kapitel bleibt noch zu schreiben. Die Arbeit greift nur aus der Entwickelung eine einzelne, bedeutsame Phase heraus.

Sie bringt — das sei zur Entschuldigung ihrer Mängel und Lücken gesagt — nicht den reichen Ertrag eines langen und langsamen Reifens, sondern die hoffentlich nicht allzu kargen Früchte einer frühzeitigen Vorernte.

Die nach dem einzigen bekannten Manuskript der *C. N. N.* von Thomas Wright besorgte Ausgabe (Paris, Jannet 1858, 2 Bde.) ist der Untersuchung zu Grunde gelegt.

I. Kapitel.

Zur Stoffgeschichte der Cent Nouvelles Nouvelles.

I.

Der Roman der Sieben Weisen erzählt von einem Ritter, der die Liebe einer von ihrem Gatten in einen festen Turm eingeschlossenen Dame dadurch zu genießen weiß, daß er mit Erlaubnis des Gatten ein Haus an den Turm anbauen und in die durch das Haus verdeckte Mauer des Turmes ein Loch schlagen läßt, durch das er ungestört zu seiner Dame gelangen kann. Die Möglichkeit, schnell und unbemerkt aus dem Haus in das Turmgemach kommen zu können, benutzen die beiden Liebenden, um den Gatten ganz unnötiger Weise zu necken. So glaubt der Gatte einmal an der Hand des Ritters den Ring seiner Frau zu sehen, aber als er voller Argwohn im Gemach seiner Frau anlangt, findet er den Ring wieder an seinem gewohnten Platze. Ein anderes Mal bittet ihn der Ritter, unter dem Vorwand, seine Freundin sei gekommen, bei ihm zu speisen. Diese Freundin aber wird von der eigenen Gattin des Eingeladenen, die andere Kleider angelegt hat, dargestellt. Der Gatte, dem natürlich die Ähnlichkeit der vermeintlichen Fremden mit seiner Gattin

auffällt, kehrt eiligst nach der Beendigung des Mahles in den Turm zurück, um dort die Gattin, die seinen Verdacht leicht zu zerstreuen weiß, im Bette vorzufinden. Wie dann später der Ritter seine Geliebte unter Mitwirkung ihres Gatten entführt, brauchen wir hier nicht weiter zu verfolgen.[3])

Das Fabliau „*Des Deux Changeors*“ erzählt in seinem ersten Teile, wie der eine von zwei Freunden, der die Gattin des anderen in seinem Bett hat, den Gatten herbeiholen und ihn die ganze unverhüllte Gestalt seiner Gattin, mit Ausnahme des sorgfältig bedeckten Gesichtes sehen läßt.[4]) Unsere Novelle berichtet, wie eine Frau in Abwesenheit ihres Mannes einem gemeinsamen reichen Freunde ein Stelldichein in dessen Haus, das ganz nahe dem ihrigen ist, gewährt. Der Gatte kehrt unvermutet in der Nacht zurück und sucht seinen Freund auf. Dieser rettet die für die Frau heikele Situation dadurch, daß er den Freund in dem Glauben läßt, er vergnüge sich mit irgend einer Frau und ihm den Körper dieser Frau mit Ausnahme des Gesichtes zeigt. Während der Gatte, der Verdacht geschöpft hat, notgedrungen auf einem Umwege in sein Haus zurückgelangt, eilt seine Frau auf viel kürzerem Pfade dorthin. Sie stellt sich eifrig arbeitend, will den Klopfenden lange nicht als ihren Gatten erkennen und ihm nicht die Türe öffnen. Schließlich empfängt sie ihn mit Schelten. Sie wirft ihm vor, er habe ihre Treue angezweifelt und sei darum eher zurückgekommen. Zerknirscht gesteht der Gatte seinen Verdacht und die Umstände, die ihn ihm eingegeben haben. Endlich läßt sich die tiefgekränkte Gattin beruhigen und versöhnen.

Es erscheint mir außer Zweifel, daß unsere Erzählung aus einer solchen vom Typus der im Roman der sieben weisen Meister enthaltenen unter Aufnahme der von dem Fabliau berichteten Situation entstanden ist. Ob diese Ineinanderfügung der Motive erst von unserem Autor vorgenommen worden ist, oder ob er seine Erzählung in ihrer Anlage bereits in der mündlichen Tradition vorgefunden hat, kann natürlich nicht festgestellt werden. Die beiden Motive des Romans und des Fabliaus können zusammengekommen sein aus dem beiderseitigen Bedürfnis einer Motivierung heraus.

Die Täuschung, die man in der Erzählung des Romans der sieben weisen Meister dem Gatten vorführt, ist ein ganz unnötiges, gefährliches Spiel, ein übermütiger Streich ohne innere Berechtigung.[5]) Die Handlungsweise des Liebhabers der Frau in dem Fabliau ist

---

[3]) *Li Romans des sept Sages*, herausgeg. von Adelbert Keller. Tübingen 1836. CLXXV—CLXXXIX.

[4]) *Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles.* 6 Bde. Paris 1872—1890 par Montaiglon et Raynaud t. 1 p. 245 ff.

[5]) Diese Streiche lassen sich ganz beliebig vermehren, ohne dafs sie dadurch an Berechtigung gewinnen, wie aus der Fassung der Erzählung im *Dolopathos*, vers 10324 ff. hervorgeht.

eine Gemeinheit, eine unverständliche Frivolität des Mannes, der roh mit der ihm arglos vertrauenden Frau verfährt. Es geschieht ihm recht, wenn sich die Frau später auf eine ähnliche Weise an ihm rächt.[6])

Dagegen ist die Situation in der Novelle verständlich. Entkommen konnte die Gattin dem plötzlich an die Tür pochenden Gatten nicht mehr, die Tatsache, daß eine weibliche Person bei ihm weilte, konnte der Liebhaber auch nicht mehr verschleiern — so werden die alten, ganz unbegründeten Motive zu einem durch die Umstände notwendig gewordenen, listigen Rettungsmittel.

Ein neues, aber auch traditionelles Einzelmotiv ist aus irgend einem anderen Schwank in den zweiten Teil der Novelle eingeführt worden: Die Behandlung des heimkehrenden Gatten durch die scheinbar tief erzürnte Gattin. Die Verstellung ist doppelter Art. Die Gattin tut, als ob sie bei der eifrigsten Arbeit überrascht würde und als ob sie Grund habe auch ihrerseits den Gatten mit verdächtigenden Schimpfreden zu überhäufen. Auch die durch die Zerknirschung des Mannes bewirkte Versöhnung ist ein häufiges Schwankmotiv.

II.

Toldo geht zu weit, wenn er von einer „*assomiglianza notevole*“ dieser Novelle mit dem Fabliau „*Des Trois Meschines*“ [7]) redet. Die Erzählung ist ebenso verschieden von diesem Fabliau wie die erste Novelle von dem Fabliau „*Des Deux Changeors*“. Es ist nur eine Ähnlichkeit der Hauptmotive vorhanden.

In dem Fabliau verstreut eins von drei Mädchen auf eine für den Kenner alter Schwänke leicht zu erratende Weise z. T. durch Schuld des zweiten ein mit dem Geld des dritten gekauftes Schminkpulver. Es erhebt sich darauf zwischen den Dreien ein Streit, wer das Pulver bezahlen soll.

Die Novelle der *C. N. N.* besagt, daß die einzige, sehr schöne Tochter eines reichen Londoner Kaufmannes in eine unheilbare Krankheit verfallen ist. Vergebens bemühen sich viele Ärzte um die Heilung. Endlich aber übernimmt es ein alter einäugiger Franziskanermönch, mit Hilfe eines Heilpulvers die Krankheit zu vertreiben. Während seiner vorbereitenden Manipulationen treibt ihm die Kranke, durch sein komisches Gebahren zu einem erstickten Lachen gereizt, auf dieselbe, im Fabliau geschilderte Weise, das Heilpulver in sein gesundes Auge, das daraufhin auch erblindet. Da der Mönch eine hohe Entschädigungssumme für die verlorene Sehkraft verlangt, so erfolgt ein gerichtlicher Prozeß.

---

[6]) Die Erzählung des Ser Giovanni (*Pecorone* II, 2) lehnt sich ganz an das altfr. Fabliau an, stellt die Streiche nur in anderer Reihenfolge dar. Sie ist weiter nichts als eine Weiterbildung ohne wirkliche Entwicklungsfaktoren und hat nicht den geringsten Zusammenhang mit der Novelle der *C.N. N.* (Ser Giovanni Fiorentino. *Il Pecorone.* Classici Italiani t. 25, 26. Milano 1804).

[7]) M. R. III. p. 76 ff.

Aus der vergleichenden Betrachtung der beiden Erzählungen geht hervor, daß das Motiv aus der ziemlich gezwungenen primitiven Situation in einen ganz anderen, entschieden plausibleren und glücklicher konstruierten Zusammenhang gebracht worden ist. Es ist aus einer schlecht erfundenen, reizlosen Toiletteszene eine bewegte, lebendige Tragikomödie geworden.

Wenn auch wieder der Anteil des Verfassers an der Einkleidung des alten Motivs in die vorliegende Fassung nicht bestimmt werden kann, so wird doch klar, wie sich ein Motiv im Laufe einiger Jahrhunderte entwickeln konnte.

III.

Die 156. Facecie des Poggio[8]), die vielleicht den ersten Anstoß zu dieser Novelle gegeben hat, erzählt ganz kurz, wie die kranke Frau eines Schneiders sich bei ihrem Gatten beklagt, daß der sie behandelnde Arzt sie vergewaltigt habe, und wie der Schneider der Frau des Arztes unter dem Vorwande ihr im Auftrage ihres Gatten ein Gewand anmessen zu müssen, dasselbe antut.

Die breit ausgeführte Novelle setzt an Stelle von Arzt und Schneider Ritter und Müller und anstatt der brutalen Doppelvergewaltigung ein auf Komik beruhendes Einverständnis der Männer mit der Frau. Jeder der beiden Gatten mißbraucht die Frau des anderen unter Angabe von lächerlichen Gründen, indem er sich die Unwissenheit und Leichtgläubigkeit der Frau zu nutze macht.

Die Art und Weise, wie der Edelmann die Müllersfrau sich zu Willen macht, findet sich in etwas veränderten Formen in einer Reihe von volkstümlichen Schwänken, die die Sammlung der „*Kruptadia*“ [9]) aufgezeichnet hat. So in dem aus mehreren Motiven zusammengesetzten Schwanke „*Une sotte jeune femme*“ (Conte d'un Tsigane de Pologne, trad. du Tsigane),[10]) in „*Le Pucelage cousu*“,[10]) „*Das Mädchen, die ihre Jungfernschaft hüten sollte*“,[10]) „*La Fille bien gardée*“.[10])

Es ist doch wohl ausgeschlossen, für alle diese Fassungen die Novelle der *C. N. N.* als letzte Quelle annehmen zu können. Also muß unser Autor sein Motiv aus der mündlichen Überlieferung geschöpft haben.

Das zweite in die Erzählung eingeführte Motiv findet sich in dem russischen Schwanke „*Le Pope et le Moujik*“.[11]) Ein Bauer

---

[8]) Benutzte Ausgabe: *Les Facéties de Pogge.* Traduites en Français avec le texte latin. 2 Bde. Paris, Liseux 1878.

[9]) *Kruptadia*: Recueil de Documents pour servir à l'étude des Traditions populaires. 4 Bde. Heilbronn 1883–88.

[10]) t. IV. p. 1 ff.

[10]) t. IV. p. 326 ff. (Contes flamands).

[10]) t. I. p. 317 f. (Norwegisches Märchen).

[10]) t. II p. 5 ff. (Folk-Lore de la Haute-Bretagne).

[11]) *Kruptadia* t. I p. 117 ff.

verschafft der Frau eines Popen, der vorher seiner eigenen Frau zu einem fehlerfreien Kinde verholfen hatte, ihre verlorenen Ohrringe auf dieselbe Weise wieder, wie der Müller der Edelfrau ihren verlorenen Ring. Eine andere Fassung der russischen Erzählung führt sogar einen der Frau beim Waschen der Hände abhanden gekommenen Ring ein (in der Novelle der *C. N. N.* wird der Ring während des Bades verloren). Die Ähnlichkeit der russischen Erzählung mit der französischen ist überraschend, sogar die Anlage ist gleich; dennoch bin ich geneigt auch in diesem Falle selbständige Entwickelungen desselben Motivs in beiden Schwänken anzunehmen, um so mehr, da das obszön-lächerliche Motiv des Suchens und Fischens als Mittel der Mißbrauchung von arglosen Frauen ganz international zu sein scheint. Es findet sich auch in den altfranzösischen Fabliaux, z. B. im Fabliau „*De l'Escuiruel*"[12]) und in „*De la Grue*".[13])

IV.

Das Motiv dieser Novelle findet sich auch, wie schon Toldo gesehen hatte[14]), in Novelle 36 der *Porrettane* des Arienti. Die Situationen jedoch sind in den beiden Novellen so erheblich verschieden, daß sich beide Fassungen als ganz getrennte Entwicklungsgruppen kennzeichnen.

Eine kurze Inhaltsangabe der beiden Novellen mag ihre Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten zeigen.

Sabadino degli Arienti erzählt in Novelle 36[15]), daß ein Gatte, überdrüssig der Liebesverfolgungen, die ein Priester seiner Gattin angedeihen läßt, diese zwingt den Priester ins Haus zu bestellen, um ihn ein für alle Mal durch eine Tracht Prügel von seiner Liebe zu heilen. Die Gattin, die den Priester heimlich liebt, kann nichts anderes tun, als ihrem Mann gehorchen. Am festgesetzten Tage erscheint der Priester ein wenig eher als man ihn erwartet hat; der Gatte kann sich nicht mehr da verbergen, wo er eigentlich wollte, und steigt schnell in eine Truhe im Zimmer, um von dort aus im geeigneten Moment zu erscheinen. Die Gattin in ihrer Verwirrung schließt die Truhe zu. Dadurch wird der ganze schöne Plan des Gatten vereitelt. Die Frau kann dem Ansturm des Priesters nicht widerstehen, der an ihr sein Gelüst eben auf der Truhe stillt. In begreiflicher Wut erhebt der Gatte seine Stimme, der Priester mit dem Ausrufe „Che diavolo e qua dentro" flüchtet voller Furcht aus dem Haus. Die Gattin öffnet die Truhe und entschuldigt sich so gut sie kann.

Die Erzählung der *C. N. N.* hebt ähnlich an. Ein Schotte aus der Leibgarde des Königs verfolgt die Frau eines Krämers. Aber

---

12) M. R. t. V 101 ff.
13) ebda. 151 ff.
14) *Contributo* etc. p. 13.
15) Giovanni Sabadino degli Arienti: *Porretane* Verona MDXC.

sie weist seine Anträge zurück. Der Krämer, voller Zorn über die unehrenhaften Absichten des Kriegsmannes fordert die Frau auf, ihm scheinbar ein Stelldichein zu gewähren. Das geschieht. Der Gatte, in einem alten schweren Harnisch, die Handschuhe an den Händen, den Helm auf dem Haupte, eine große Axt in der Faust, erwartet hinter einem Vorhang neben dem Bett den Frevler. Aber ach, der Schotte ist mit einem guten Schwert bewaffnet und da traut sich der Gatte nicht aus seinem Versteck heraus und muß ansehen, wie unglimpflich der Fremde mit seiner Gattin verfährt. Erst als der Schotte Abschied genommen hat, wagt er sich hervor. Doch wie er gerade angefangen hat, die so schmählich im Stich gelassene Frau zu schelten, kommt der Schotte zurück, der Gatte verkriecht sich unter dem Bette und wird von da aus zum zweiten Male Zeuge seiner Schmach.

Novelle 52 der Porrettane, in welcher Toldo ebenfalls dasselbe Motiv wiederzufinden glaubte, ist so sehr verschieden von den besprochenen Schwänken (ein Gatte überzeugt sich von der ganz freiwillig gewählten Position unter dem Bette aus von der Untreue seiner Frau), daß ich bei ihr nicht länger verweile.

Ein interessantes Gegenstück zu der komischen Erzählung der *C. N. N.* bietet eine kurze Anekdote, die sich in der Anekdotensammlung „*La Nouvelle Fabrique des excellens traits de verité*“ von Philippe d'Alcripe, sieur de Neri en Verbois [16]) findet. Die Sammlung stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es ist nicht unmöglich, daß die unter dem Titel „*D'un bourgeois qui occit un Capitaine*“ erzählte, ernst auslaufende Begebenheit eine beabsichtigte Umkehrung des Schwankes der *C. N. N.* ist. Ein Bürger entdeckt, daß ein Kapitain der Gensdarmes mit seiner Frau ein sträfliches Verhältnis hat. Er bittet den Richter Ordnung zu schaffen. Da dieser ablehnt, auch der Kapitain nicht ablassen will, schafft er sich selbst Gerechtigkeit. Er verbirgt sich unter dem Bette, hört die Gespräche des ehebrecherischen Paares mit an, springt dann hervor und spießt Gattin und Kapitain auf einen langen eisernen Bratspieß und trägt die Körper auf seiner Schulter durch die Straßen zum Richter.

V.

Diese Erzählung ist eine von den wenigen, die unmittelbar aus den Ereignissen der Zeit entstanden sind. Sie ist ein deutliches Beispiel der Anekdotenbildung, die sich besonders an solche Persönlichkeiten anschließt, die auf ihre Zeitgenossen einen tieferen Eindruck machen. Es ist kein bloßer Zufall, daß gerade Talbot der Held dieser Anekdote geworden ist. Er besonders unter den englischen Feldherren war auch bei den Franzosen, seinen Feinden, geachtet. So

---

[16]) Neuausgabe Paris 1853 (Jannet. *Bibl. elzev.*) p. 98.

berichtet Maupoint in seinem Journal „*qu'il estoit aimé des François, pource qu'il faisoit honnorablement sa guerre.*“ [17])

VII.

Von dem in dieser Novelle erzählten Motiv kennen wir außerdem noch zwei russische [18]) und zwei pikardische [19]) Fassungen. [20]) Alle diese fünf Erzählungen stellen dieselbe obszöne Situation mit verschiedenen Pointen dar. Diese Varianten bezeugen deutlich die Beliebtheit des Stoffes, der jedem Erzähler Gelegenheit gab, seinen Witz an ihm zu erproben. Die russischen Erzählungen sind allerdings ganz witzlos, während die drei französischen, jede in ihrer Art, die Obszönität des Vorganges in etwas mildern durch die komische Pointe.

Wir dürfen aus der Verbreitung des Motivs und aus der Verschiedenheit der Pointen, die uns die bekannten Varianten bieten, wohl schließen, daß der Stoff international-volkstümlich war und daß also der Verfasser der *C. N. N.* auch hier wieder nicht erfand, sondern fand.

VIII.

Poggio erzählt in Facecie 157: Ein Florentiner genießt die Liebe seiner Braut in Abwesenheit ihrer Mutter. Diese, die das Vergehen der Tochter errät, erklärt voller Zorn ihr Haus entehrt und will in keine Verbindung mit dem Verführer willigen. Der Bräutigam überredet das Mädchen auf eine recht sonderbare Weise, das Verlöbnis aufzulösen: „*Antea, ait, inferiores partes egisti; nunc superior evadas oportet, ut per contrarium actum dissolutio matrimonii fiat*“. Braut und Bräutigam schließen später andere Ehen. Bei der Hochzeitsfeier des einstigen Verlobten begegnen sie sich und können sich in Erinnerung an die Vergangenheit eines Lächelns nicht erwehren. In der Nacht fragt die junge Frau ihren Gatten nach dem Grunde dieses Lächelns. Er gesteht auf ihr Drängen, was einst zwischen ihm und jener vorgefallen war. Da ruft die Gattin unbedacht aus: „O wie dumm war sie doch, es ihrer Mutter zu erzählen. Unser Diener hat mir das mehr als hundertmal getan, und ich habe meiner Mutter nie etwas davon gesagt“. Der Gatte schweigt „*sentiens sibi debitam mercedem impensam*“.

In unserer Novelle dient ein junger Pikarde seinem Herrn in Brüssel so gut, daß er schließlich dessen Tochter verführt und sie und seinen Dienst verläßt, als sich die Folgen seines Tuns bemerkbar machen. Die Mutter gerät über den Zustand der Tochter in hellen Zorn. Sie weist das arme Mädchen aus dem Hause, damit

---

[17]) Cf. auch *Journal d'un bourgeois de Paris* 1405—1449, publié par Alexandre Tuetey. Paris 1881, p. 359.

[18]) *Kruptadia* t. I p. 196 ff.

[19]) ebda t. II p. 165 ff.

[20]) Cf. Toldo: *Contributo* p. 13 Anm.

es den Verführer suche und sich wieder von dem befreien lasse, was er ihr verschafft habe. Auf ihrer Wanderung kommt sie in das Heimatsdorf ihres Geliebten, gerade an dem Tage, da der Ungetreue mit einer anderen Hochzeit hält. Sie teilt ihm naiv das Verlangen ihrer Mutter mit, der Bursche vertröstet sie auf den anderen Tag. Die Braut verlangt am Abend Aufklärung und gibt die uns bekannte unüberlegte Antwort. Zu ihrem Schaden; denn der Bräutigam läßt sie im Stich und begibt sich zu der ersten Geliebten.

Man sieht, die Einkleidung der Novelle weicht von der Facecie Poggios bedeutend ab. Es fehlt das Verlöbnis, dagegen ist neu das Aufsuchen des Verführers und der Schluß. Dieser Schluß, so sollte man meinen, gehört zu der Geschichte von Anfang an als eine notwendige Pointe. Bei Poggio verläuft die Geschichte im Sande. Durch die ganz überflüssige Heirat des Mädchens hat er sich diese glückliche Pointe unmöglich gemacht. Der Schluß mag eine selbständige Hinzufügung des Verfassers der *C. N. N.* sein, doch ist es auch sehr wohl möglich, daß er eine heimische Form dieser Erzählung gekannt hat, die ihm durch die Facecie Poggios ins Gedächtnis zurückgerufen worden ist. Daß in Frankreich eine ähnliche Fassung existierte, beweist das deutsche Gedicht „*Daz heselîn*“, das sicherlich die Bearbeitung eines verlorenen Fabliaus ist.[21]) Ein Ritter schenkt einem schönen Fräulein „*der jâre ein kint, und ouch einvalt*“, ein Häslein für ihre Minne. Sie ist aber so unschuldig und unerfahren, daß sie nicht weiß, was Minne ist, so daß der Ritter sie bei ihr suchen muß. Da die Mutter, die den Handel erfährt, in Zorn gerät, so gibt der Ritter dem Mädchen die Minne zurück. Nach einem Jahre will der Ritter heiraten und ladet das Fräulein mit ihrer Mutter zu seiner Hochzeit. Als die beiden ankommen, lacht er, eingedenk des Abenteuers, laut auf. Es erfolgt dieselbe Auseinandersetzung, Erklärung und unbedachtes Geständnis der Braut. Zornig verläßt sie der Ritter und nimmt die erste „*daz linde turteltiubelîn*“ zur Frau. „*Diu ander wider heim wart gesant Ze irme kappelâne.*“

In Ton und Anlage schließt sich die französische Novelle viel näher an die deutsche Erzählung als an die Facecie des Poggio an. Auffällig ist die den beiden erstgenannten Erzählungen gemeinsame Ähnlichkeit des Charakters des verführten Mädchens, das als naiv und unschuldig im Gegensatz zu der verdorbenen Braut erscheint. Dem Zurücknehmen der Minne und dem rührenden Wandern um Befreiung ihrer Bürde entspricht zwar die seltsame Art der Auflösung des Verlöbnisses bei Poggio, aber dieser von dem Bräutigam ausgehende Vorschlag erscheint als eine sehr derbe Frivolität, und die Gestalt des Mädchens bleibt ganz farblos. Sicher erscheint sie nicht als naiv, zudem lächelt sie auch ihrem ehemaligen Verlobten zu in

---

[21]) v. d. Hagen: *Gesamtabenteuer* II, XXI.

Erinnerung an ihr Verhältnis miteinander, und dieses Lächeln ist jeder Naivetät bar.

Dieser Gegensatz des unschuldig guten Mädchens zu der verdorbenen schlimmen Braut, die Erhebung der anfänglich Verlassenen und Zurückgesetzten zur Gattin und die Verstoßung der sich schon sicher fühlenden Braut ist ein ganz volkstümlicher Zug, häufig genug aus Märchen uns bekannt. Er fand sich in der Urform der Erzählung.[22]) Poggio hat ihn nicht, das nimmt uns nicht Wunder. Der französische Erzähler fügte diesen Zug hinein in seine Novelle, weil er ihn aus einer heimischen Fassung kannte oder weil ihn sein volkstümlich veranlagter Instinkt inspirierte.

X.

Diese Novelle ist die novellistische Behandlung der Fundamentalanschauung, auf der sich die große Masse der mittelalterlichen Novellenliteratur aufbaut. Die Liebe ist wie ein schmackhaftes Gericht, das, auf die Dauer genossen, seinen Reiz verliert. So heißt es in Decamerone VII, 6 von einer Frau, die ihres Gatten überdrüssig wird: *E come spesso avviene che sempre non può l'uomo un cibo, ma talvolta desidera di variare; non soddisfaccendo a questa donna molto il suo marito, s'innamorò d'un giovane.*" In der vor dem Druck der *C. N. N.* geschriebenen Poggio-Übertragung des Guillaume Tardif findet sich in der Bearbeitung von Facecie 238 als selbständige Zutat Tardifs der Ausspruch: „*Toutesfoys on se ennuye de ung pain manger*".

In der Novelle der *C. N. N.* läßt ein Ritter seinem Knappen, der es gewagt hatte, sein Verlangen nach Liebesgenuß außerhalb der Ehe zu kritisieren, so lange Aalpastete vorsetzen, bis ihm dies sein Lieblingsgericht verleidet ist, und er um anderes Fleisch bittet. Die Nutzanwendung des Ritters ist: „*Te semble il que je ne soye ennuyé, qui veulx que je me passe de la char de ma femme; tu peuz penser . . que j'en suys aussi saoul que tu es de pastez, et que aussi voluntiers me renouvelleroye d'une aultre, jasoit que point tant ne l'aymasse, que tu feroies d'aultre viande que point tant n'aymes que pastez*".

XII.

Die Novelle schöpft, ebenso wie die Novellen IX und XI es tun, ihre Anregung aus Poggio. Sie verändert das Motiv insofern, als der in Extase geratende Mann nicht ein ehebrecherischer Priester, sondern der eigene, junge Gatte selbst ist. Dadurch wird dann auch ein Teil der Pointe des Poggio, daß nämlich der Gatte bei seinem dummen Ausruf die eigene Schande vergißt, zerstört. Eine Gestalt

---

[22]) Die in *Kruptadia* IV p. 312 (*l'homme qui avait épousé un pucelage*) und p. 325 (*la jeune fille qui avait deux pucelages*) enthaltenen Erzählungen halte ich nicht für ältere, sondern für jüngere Formen dieses Motivs.

wie die des liebeswütigen, jung verheirateten Ehemannes war volkstümlich. So findet sich die gleiche Übertreibung in dem Fabliau „*De l'aveine pour Morel*“, wo es heißt:

> . . . *De quel part que il venoit*
> *Adens enverse le couchoit;*
> *Sens respit querre et sens essoingne,*
> *Faisoit adès cele besoingne,*
> *Ou fust en lit ou fust à terre,*
> *Tout sens autre alloingne querre.*[23])

In der Novelle: *quelque part qu'il encontrast sa femme, il l'abbatoit, fust en sa chambre, fust en l'estable; en quelque lieu que ce fust, tousjours avoit ung assault.*

XIV.

Die Novelle soll sich nach Toldo an *Decamerone* IV, 2 inspirieren, Frate Alberto der italienischen Erzählung soll zu dem Eremiten geworden sein. Gaston Paris hatte diese Behauptung schon als sehr zweifelhaft zurückgewiesen. Er hätte sagen können, daß sie ganz unrichtig sei. Frate Alberto verführt eine leichtgläubige Dame als Engel Gabriel, der Eremit in der französischen Novelle stellt sich als Werkzeug des göttlichen Willens dar. Die beiden Novellen sind verschiedene, von einander unabhängige Fassungen ähnlicher Motive. G. Paris selbst hat die Fassung des Motivs unserer Erzählung veröffentlicht, die Martin Le Franc in seiner langen Dichtung „*Le chevalier des Dames*“ (1442) hat.[24])

Der Umstand, daß die ungeschickte Versifikation Martin Le Francs und unsere Novelle in fast allen Details von einander abweichen, läßt darauf schließen, daß die Verfasser beider Erzählungen aus der mündlichen Tradition geschöpft und wohl zwei ganz verschiedene Fassungen desselben Motivs gekannt haben.

Bei Martin Le Franc soll der fünfte Evangelist, in unserer Erzählung ein künftiger Papst geboren werden. Le Franc hat zwei Komplizen, die gemeinsam zu Werke gehen; in den *C. N. N.* ist der Eremit allein, dafür sind zwei Frauen beteiligt, Mutter und Tochter. Die eigentliche Verhandlung vollzieht sich zwischen Eremit und der gläubig-dummen Mutter, während die Tochter eine ganz passive Rolle spielt. Das Mittel der Verführung bei Le Franc sind mit goldenen Buchstaben beschriebene, geheimnisvolle Brieflein, unser Erzähler läßt den Eremiten seine Botschaft vermittelst eines durch die Mauerwand des Hauses an das Ohr der schlafenden Mutter geführten Rohres leiten. Diese Art geheimnisvoller Botschaft fand sich vielleicht in der Fassung, die der Erzähler kannte. Vielleicht nahm er das Motiv aus einer anderen Erzählung. Vor ihm hat es schon

---

[23]) Montgl. I p. 319/20.
[24]) *Romania* XVI p. 404 ff.

der unbekannte Verfasser der heute im Vatikan befindlichen Novellensammlung aus Sens in einer seiner Novellen verwertet.[25]) Der Schluß, daß statt des erhofften Knaben ein Mädchen geboren wird, stimmt mit Martin Le Franc überein. Eine dritte, der Erzählung Le Francs sehr ähnliche Fassung ohne diese Schlußpointe ist die 11. Novelle des Masuccio[26]). Bei ihm ist im Gegensatz zu den französischen Fassungen die Figur des Mädchens ausführlich entwickelt.

XVII.

Diese Novelle nimmt die Pointe aus der 222. Facecie des Poggio. Die Entlehnung, die übrigens den Kommentatoren, auch Toldo, entgangen ist, wird allerdings nur durch den Text Wrights ersichtlich. Joannes Andreas, Doctor aus Bologna, wird von seiner Frau überrascht, wie er sich in innigem Beisammensein mit ihrer Magd befindet. Voller Entrüstung ruft sie ihm zu: „*Ubi nunc, Joannes, est sapientia vestra?*“ *Ille nil amplius locutus:* „*In vulva istius*“, *respondit*, „*loco admodum sapientiae accomodato*“. Mit einer durch die veränderte Situation gebotenen Abweichung heißt es in der Novelle der *C. N. N.*: „*Ha! monseigneur, et qu'est cecy? et où sont vos lettres, vos grands honeurs, vos sciences et discretions? Et monseigneur, qui deceu se voit, respondit tout subitement:* „*Au bout de mon vit, dame, là ay je tout amassé aujourd'uy*“.

Die nur aus wenigen Zeilen bestehende Facecie des Poggio ist durch Hinzufügung eines neuen Motives gänzlich umgestaltet worden. Der Gatte erreicht nämlich seinen Zweck nicht. Die arg bedrängte Dienerin rettet sich durch eine List, indem sie ihren Herrn zu bestimmen weiß, die Arbeit des Mehlbeutelns, bei der sie gerade beschäftigt war, fortzusetzen, während sie selbst schnell ihre Herrin herbeiholt. Diese findet dann ihren gelehrten Gatten bei dieser wenig rühmlichen Tätigkeit.

XVIII.

Das Motiv der 18. Novelle ist gleich dem der 1. und 2. Novelle des VIII. Tages des *Decamerone*; es ist das von der Frau, die sich aus Habsucht dem Manne hingibt und dafür nach dem Liebesgenuß von dem Manne geprellt wird.[27])

Berührungspunkte zwischen Boccaccio und unserem Erzähler in der Einkleidung des Motivs finden sich nicht. Diese Einkleidung ist außerordentlich roh. Während besonders in der ersten der beiden

---

[25]) Reg. lat. 1716 fol. 13b. *Du Roy Alphons qui fut trompé par le malice de sa femme.*

[26]) *Il Novellino* di Masuccio Salernitano. Restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini. Seconda Edizione. Napoli 1891.

[27]) Die älteste Form des Motivs ist wohl in der indischen Sammlung „*Sukasaptati*“ zu finden. Ein Brahmane gibt einer Frau sein Manteltuch für die Gewährung ihrer Liebe und weifs es nachher durch List wieder zu erlangen. Auch in *Decamerone* VIII, 2 ist das Pfand ein Mantel.

Novellen des *Decamerone* Boccaccio die Handlungsweise des deutschen Kriegsmannes mit der Habsucht der reich verheirateten Frau zu motivieren sucht, und diese dann durch eine wirklich gute List betrügen läßt, fehlt diese Motivirung, wie jede feinere Art der List vollständig in der französischen Erzählung. Daß die Kammerfrau eines Hotels dem Gast ihre Liebe nicht ganz umsonst verschenkt, ist am Ende verständlich. Daher hatte dieser nicht den geringsten Grund, ihr den verdienten Lohn wieder abzuschwindeln, sie dann noch zu zwingen, ihn auf dem Rücken aus der Kammer herauszutragen und zuguterletzt noch die Entdeckung des Beisammenseins herbeizuführen und dadurch die Kammerfrau um ihre Stellung zu bringen. Die Handlungsweise des Ritters ist ehrlos und gemein, während bei Boccaccio in beiden Fällen, besonders im ersten Falle, die Frau, die die eheliche Treue um Geld verletzt, mit einem Schein von Berechtigung bestraft wird.

Das Motiv der um den geforderten Liebeslohn geprellten Frau war wohl auch in Frankreich bekannt. Eine Stelle in dem Fabliau „*Du prestre et de la dame*“ [28]) sieht ganz darnach aus, als ob sie aus einer anderen Erzählung, die eine solche Prellerei behandelte, in das Fabliau, das überhaupt einen ganz zusammengeflickten Eindruck macht, hineingeraten wäre. Ein bei der überraschenden Ankunft des Gatten in einen Korb versteckter Priester fällt mit diesem Korbe, in dem er vor Furcht allzu stark zittert, aus seinem Versteck heraus, faßt sich aber schnell und behauptet, er bringe den geliehenen Korb zurück. Die Frau erfaßt schnell die Lage und erklärt mit gleicher Geistesgegenwart, daß sie ein gutes Pfand für den Korb besitze. Der Gatte sieht darin eine Beleidigung des Priesters und fordert sie auf, das Pfand, das nichts anderes als der vom Priester in der Überraschung vergessene schwarze Mantel ist, wieder zurückzugeben. Wenn man diese Situation mit der List vergleicht, die in *Decamerone* VIII, 2 der Priester erfindet, um seinen tatsächlich als Pfand zurückgelassenen Mantel wieder zu erlangen, so kann man sich dem Eindruck nicht verschließen, daß Boccaccio die natürliche, primitive Form des Motivs bewahrt hat. Die Situation in dem Fabliau beruht auf einem sehr unwahrscheinlichen Zusammenarbeiten der beiden Schuldigen, die in gleicher Weise eine erstaunliche Geistesgegenwart beweisen, deren zweite die erste aufs gelungendste unterstützt und weiterführt. Es scheint mir ausgeschlossen, daß wir in dieser Situation eine primitive Fassung vor uns haben. Vollends ausgeschlossen ist, daß nun Boccaccio seine Fassung in Decamerone VIII, 2 einer solchen Szene nachgebildet und aus ihr eine von dem Priester allein so geschickt ausgeklügelte und mit Überlegung ausgeführte List gemacht haben sollte. Es bleibt nur die Annahme übrig, daß Boccaccio eine solche List in der Masse der ihm be-

---

28) M. R. II p. 235 ff.

kannten Überlieferungen gefunden hat. Derselben mündlichen Überlieferung hätte sich dann auch der Verfasser des Fabliaus erinnert und diesen Fall unter veränderten, unwahrscheinlichen Umständen in seine Erzählung herübergenommen. Mit dieser Annahme wäre die Existenz einer solchen Prellgeschichte in der französischen Tradition wahrscheinlich gemacht. War das Motiv einmal vorhanden, konnte es leicht alle möglichen Formen der Darstellung annehmen.

Ob die Einkleidung des Motivs, die in der Novelle der *C. N. N.* vorliegt, Eigentum unseres Autors ist, kann mit Bestimmtheit nicht gesagt werden. Eine Erinnerung an eine andere Erzählung hat ihm aber sicherlich vorgeschwebt. Das Motiv der Frau, die ihren Geliebten auf dem Rücken trägt, findet sich in einer älteren Erzählung, allerdings in anderer Situation. Nicht als Quälerei nach dem Liebesgenuß, sondern als freiwillige Tat des Mädchens vor dem Beisammensein. Eine solche Szene ist außerordentlich schön und anschaulich erzählt in dem deutschen Gedicht „*Daz redelîn*" von Johannes von Freiberg.[29] Eine Magd trägt den Schreiber, der sie liebt, auf ihrem Rücken durch einen langen Gang in ihre Kemenate, damit die Leute, wenn sie etwa noch wach wären, nur ihre Schritte vernehmen sollten. Sie ist dabei voll von liebestollem Übermut. Da ihr der Geliebte leicht ist wie ein Huhn, so hüpft sie mit ihm wie eine Ziege hin und her, sie springt mit ihm über eine Bank wie ein Hase über eine Furche im Feld, über die Schwelle wie ein Reh.

Wer kann sagen, in welchem Zusammenhange diese naiv-schöne Szene aus dem deutschen Gedicht und die brutale, durch nichts gerechtfertigte Forderung des rohen Mannes in der französischen Novelle stehen? Es möchte scheinen, als ob die Schönheit der Situation deutsches Verdienst wäre, wie etwa die Sagenbildung von den Weibern von Weinsberg. Aber solche dem eigenen Volkstum günstigen Verallgemeinerungen können nicht vorsichtig genug aufgestellt werden. So findet sich z. B. in dem deutschen Schwank „*Der vrouwen zuht*"[30] die gleiche brutale Forderung des Mannes an seine Frau ihn auf ihrem Rücken zu tragen, weil er ihren Stolz brechen will. In dem französischen Fabliau aber, dem die deutsche Fassung nachgebildet ist, findet sich diese Forderung gerade nicht.[31]

Die Brutalität unserer Novelle ist Eigentum ihres Verfassers, ob er die Trageszene so übernommen hat, wie er sie wiedergibt, oder ob er sie in seinem Sinne zurecht gestutzt hat, kann man nicht wissen.

XX.

Die Novelle verwertet ein Motiv, das sich mehrere Male bei Poggio findet, nämlich daß der geschlechtliche Akt ein Heilmittel für

---

[29]) von der Hagen: *Gesamtabenteuer* t. III. p. 105 ff.
[30]) Ebda. t. I. p. 37 ff.
[31]) M. R. t. VI p. 95 ff.

die kranke Frau sei. Aber so wie unser Erzähler das Motiv verwendet, hat es Poggio nicht. In der Novelle der *C. N. N.* ist nämlich die Frau nicht wirklich krank, sondern sie stellt sich nur krank auf den Rat ihrer Mutter, die dann durch Vermittlung des Arztes dem gänzlich unerfahrenen jungen Gatten ihrer Tochter das einzig mögliche Heilmittel angeben läßt.

Dieses Motiv der Unerfahrenheit des Mannes in geschlechtlichen Dingen, das die Novelle gänzlich von den Facecien Poggios unterscheidet, hatte der Verfasser wohl aus der heimischen Tradition. Es findet sich in dem Fabliau „*Du sot chevalier*“.[32]) Ein reicher, dummer Vavassor, der „*n'onques n'ot à fame géu*“ heiratet und läßt seiner Frau länger als ein Jahr ihre Jungfräulichkeit. Diese beklagt sich bei ihrer Mutter, die dann Abhilfe findet, allerdings ganz anderer Art. Im weiteren Verlauf weicht dann das Fabliau ganz von der Novelle ab. Aber die Eingänge der beiden Erzählungen haben große Ähnlichkeit miteinander.

XXI.

Diese Novelle gibt dem Heilungsmotiv der vorhergehenden eine neue Einkleidung. Eine kranke Äbtissin kann nach ärztlichem Spruch nur gerettet werden, wenn sie Gemeinschaft mit einem Manne genießt. Sie kann sich aber zu diesem Frevel erst entschliessen, als alle Nonnen ihres Klosters ihr mitgeteilt haben, ihr zu Liebe und zur Beruhigung das gleiche Vergehen auf sich nehmen zu wollen. So wird die kranke Äbtissin gerettet.

In dem Leben der Väter findet sich eine Geschichte von zwei Mönchen, von denen der eine „*intrigante diabolo cecedit in fornicationem*“. Von Gewissensbissen gequält, gestand er dem andern seine Schuld. Dieser, um die Seele des Bruders zu retten, sagte ihm „*Quia et ego . . . lapsus sum similiter in fornicationem, verum tamen revertamur ad cellulam et ponamus nos in pœnitentiam.* Und wegen dieses freiwilligen Bekenntnisses einer fingirten Mitschuld verzieh Gott dem Sünder.[33])

Von der frommen naivgläubigen Legende bis zu unserem Schwank ist der Schritt vielleicht nicht gar so groß. Es scheint mir nicht so unmöglich, daß irgend einmal, vielleicht in bewußter oder auch nur halbdunkler Erinnerung an die Lektüre einer solchen Legende oder an eine Predigt, in die das Beispiel hineinverwebt war, ein lustiger Kopf sich eine Geschichte wie die der kranken Äbtissin ersonnen hat. Vielleicht um die erbauliche Erzählung zu parodieren. Vielleicht ohne jede tendenziöse Absicht. Die Möglichkeit, daß eine häufig erzählte, fromme, legendenhafte Geschichte Keime in sich birgt, welche einmal ins Komische hinübergeweht werden können und dann

---

[32]) Montgl I. p. 220 ff.

[33]) *De Vitis Patrum, liber tertius, sive Verba seniorum* (Ruffinus) in Migne, Patrologia Bd. 73 p. 744/5. Die Erzählung findet sich auch in „*Vie des anciens vères*“ Buch I_1 „*Fornication imitée*“ cf. Gröber, *Grundriss* II p. 915.

ganz neue Gebilde entstehen lassen, ist sicher nicht von der Hand zu weisen. Der Umstand, daß so manche, ganz ernsthaft erzählte Legenden sexuelle Konflikte enthalten, macht es dem volkstümlichen Nacherzähler besonders leicht, die für eine parodierende oder ironisierende Entstellung empfindlichsten Seiten herauszufinden und zum Ausgangspunkte neuer Erzählungen zu machen.

Nicht nur vom Erhabenen, auch vom Naiven zum Lächerlichen ist nur ein Schritt.

XXIV.

Die Novelle erzählt das komische Mißgeschick, das dem Grafen von Saint-Pol zugestoßen sein soll, als er der Ehre eines Bauernmädchens aus einem seiner Dörfer nachstellte.

Leroux de Lincy hat bereits eine sehr interessante Übereinstimmung der List, welche das verfolgte Mädchen anwendet, um sich aus der Gefahr zu retten, mit einer englischen Ballade angezeigt.[34]) Diese Ballade erzählt von mißglückten Überfällen eines Ritters auf die Tugend eines Ritterfräuleins. Das dritte Abenteuer entspricht unserer Erzählung:

Ere many days, in her fathers park,
Just at the close of eve-a
Again she met with her angry sparke;
Which made this lady grieve-a.

— — — — — — — — — — —

Well then, if J must grant your suit,
Yet think of your boots and spurs, sir:
Let me pull off both spur and boot,
Or else you cannot stir, sir.

He set him down upon the grass,
And beg'd her kind assistance:
Now, smiling thought this lovely lass,
I'll make you keep your distance.

Then pulling off his boots half-way;
Sir knight, now I'm your betters:
You shall not make of me your prey;
Sit there like a knave in fetters.

All night in grievous rage he lay,
Rolling upon the plain-a:
Next morning a shepherd past that way,
Who set him right again-a.

---

[34]) In Percy's *Reliques of ancient English poetry* Ausgabe von Schröer, t. II p. 731 ff. „*The baffled Knight or Ladys Policy.*

Die Ballade endet mit dem Tode des Ritters bei dem folgenden und letzten Versuche, den er unternimmt, das Fräulein zu gewinnen. Unsere Novelle endet nicht so tragisch. Der Graf, anfangs erzürnt über den listigen Streich, lernt die Tugend achten und verhilft dem Mädchen zu einer guten Heirat.

Ballade und Novelle haben ihren Stoff wohl unabhängig von einander aus der mündlichen Tradition geschöpft. Die englische Ballade, als jüngere Form, stellt mit ihren vier Streichen eine erweiternde Vervielfältigung des Motivs dar.

Bemerkenswert in der französischen Fassung ist, daß das Mädchen nicht auch von ritterlichem Stande, sondern eines Bauern Tochter ist und daß der Ritter erst einen seiner Diener als Kuppler sendet. In diesen Punkten, sowie in dem befriedigenden Schluß berührt sich unsere Novelle mit einer Moralität, deren Druck wir zwar erst aus dem 16. Jahrhundert haben, die aber auch schon früher entstanden sein kann. Sie stellt, entsprechend ihrem Charakter, denselben Konflikt ernst dar, den die Novelle komisch erzählt. Der Inhalt der Moralität wird vollständig durch den Titel wiedergegeben: „*Nouvelle Moralité d'une pauvre fille villageoise laquelle ayma mieux avoir la teste couppee par son pere que d'estre violee par son seigneur, faicte a la louenge et honneur des chastes et honnestes filles, a quatre personnages (le Pere, la Fille, le Seigneur, le Valet).*[35]

Es ist interessant zu sehen, in welch verschiedener Weise derselbe Stoff von der lustigen Novelle und dem moralischen Drama behandelt wird, d. h. von zwei literarischen Produkten, die vielleicht zu derselben Zeit unabhängig von einander entstanden sind.

XXV.

Jacques de Vitry und Etienne de Bourbon haben bereits in ihren Predigten das Thema dieser Novelle, das auch Cervantes später verwertete, behandelt. Sie erzählen, wie ein Mädchen sich bei einem Richter beklagt, daß ein Jüngling ihr mit Gewalt die Unschuld geraubt habe. Der weise Richter aber stellt durch ein listiges Beweisverfahren fest, daß sie bei der Tat nicht ohne Schuld gewesen sein kann[36].

Unsere Novelle ist eine sehr obszöne Nuancierung desselben Motivs. Das klagende Mädchen wird in öffentlicher Gerichtsverhandlung veranlaßt zu gestehen, daß sie die Tat des Angeklagten nicht nur duldete, sondern daß sie sogar mitgeholfen hat.[37].

---

[35]) Petit de Juleville: *Répertoire du Théâtre comique en France au M.-A.* Paris 1886. p. 95. Dort auch Neudrucke etc.

[36]) *The Exempla of Jacques de Vitry.* Edited by Th. F. Crane. Publications of the Folk-Lore Society t. XXVI London, 1890. No. 255.

Anecdotes historiques etc. tirés du Recueil inédit d'Etienne de Bourbon, publiés par A. Leçoy de la Marche, Paris 1877. No. 502.

[37]) Ähnliche, gleich obszöne Fassungen des Motivs sind aufgezeichnet in *Kruptadia* III p. 239, IV 342.

Es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie diese Art von gerichtlich ausgetragenen Liebesstreitigkeiten den Stoff zu einem ganzen Buche, das ungefähr gleichzeitig mit den *C. N. N.* entstanden ist, gegeben hat. „*Les Arrests d'amours*“ von Martial d'Auvergne behandeln in allerdings viel feinerer und zierlicherer Form solche gegenseitigen Anschuldigungen und Verteidigungen von Liebenden vor einem imaginären Liebesgerichtshof. Zwei dieser Kapitel haben eine gewisse Ähnlichkeit mit dem in unserer Novelle behandelten Streitfall; es sind der 1. und der 18. Prozeß. Im ersten Falle verklagt eine Dame ihren Liebhaber, weil er ihr fälschlich gedroht habe, sich töten zu wollen, wenn sie ihn nicht erhöre. Sie habe ihm darauf aus Angst nachgegeben, er habe sich dann gerühmt ihre Gunst genossen zu haben. Der Angeklagte erwidert, er habe die Dame seit langer Zeit sehr geliebt, sei aber stets von ihr vertröstet worden. Er habe wirklich die Absicht gehabt sich zu töten usw. Was aber die Hauptsache seines vermeintlichen Verbrechens angehe, so behauptet er „*qu'il n'y avoit veu de son costé aucun excès, crime, ne malefice: mais luy avoit aydé et secouru ladicte demanderesse de son bon gré et consentement*“. Trotz dieser Verteidigung wird er von dem hohen Gerichtshof zu einer Buße verurteilt.

In dem 18. Prozeß verklagt eine Dame ihren Liebhaber, daß er ihr mit Gewalt einen Kuß geraubt habe. Der Angeklagte erwidert, er sei so lange mit Ausflüchten hingehalten worden, daß er schließlich nicht anders habe handeln können „*en requerant que oultre le baiser qui avoit esté ainsi prins par emblée, et sans acolée, il en eust un autre tout entier, et de bon cœur*“. Auf diese Erklärung hin wird die Klägerin abgewiesen und der Gerichtshof verordnet „*que le baiser ainsi baillé par contraincte ne sera poinct compté; mais ladicte dame sera tenue de luy en bailler un aultre en ce lieu, de bon cœur, toutesfois et quantes qu'il l'en requerra, pourveu que Dangier n'y soit point, n'y n'en sçaura rien: à fin qu'il n'en puisse grogner*“.

Der Unterschied zwischen diesen geistreich-verschnörkelten Liebesprozessen des Martial d'Auvergne und der Novelle der *C. N. N.* liegt nur in dem verschiedenen Geist, der sie beseelt, in der Auffassung des Gegenstandes. Der Stoff lag für beide Schriftsteller auf der Straße, für jeden, der ihn aufgreifen mochte. Die verschiedenen Formen, in denen er uns geboten ist, zeigen uns zwei verschiedene Individualitäten, Geschmacksrichtungen und Kulturschichten.

XXVI.

Die Novelle ist ohne Zweifel nach einer Vorlage gearbeitet, die ich aber nicht aufzufinden vermochte. Die Liebe zwischen Gérard und Katherine ist die so mancher Paare des alten Ritterromanes bis zu dem Augenblick, da Gérard die Geliebte verlassen muß und in einem neuen Dienste zwischen neuen Mädchen die alte Liebe ver-

gißt. Ich erinnere nur an die Liebe von Jehan und Blonde in dem schönen Roman des Herrn von Beaumanoir, eine Liebe, die gerade so viel in Heimlichkeit verbergen muß und ebenso in vielen Tränen weint wie die von Gérard und Katherine. Auch Blonde soll nach der Entfernung ihres Jehan einem andern gegeben werden, aber rechtzeitig kommt der Geliebte zurück und führt sie davon. In der Erzählung der *C. N. N.* sucht Katherine in Männerkleidung, begleitet von ihrem Onkel den Geliebten auf, sie lebt unerkannt eine Zeit lang als Page desselben Herrn, dem auch er dient, neben ihm, schläft mit ihm in einem Bette und muß erkennen, daß der Treulose seinen Schwur vergessen hat. Sie kehrt in ihres Vaters Schloß zurück und wird das Weib des Ritters, der sie begehrte. Gérard, durch einen Brief, den sie ihm zurückgelassen, aufgeklärt, eilt ihr voll Wut und Ärger nach und erreicht sie erst in ihrer Heimat an ihrem Hochzeitstage. Vergebens sucht er ein Gespräch mit ihr. Er wagt sogar sie zum Tanze zu bitten, aber sie schlägt es ihm öffentlich ab und läßt sich von einem anderen Ritter, der die Musikanten aufspielen läßt, zum Tanze führen. So verlor der Ungetreue die Liebste, die er verraten hatte.

Inhalt und Ton der Novelle entsprechen dem alten ritterlichen Liebesroman, aber in moderner Entstellung und Verzerrung. Eine Liebe wie die zwischen Jehan und Blonde hätte unseren Erzähler und seine Zeit nur zum Lachen gereizt. Liebe und Treue in der Entfernung sind ihm ein unbekannter Begriff. So wird Gérard ein blasierter Mädchenjäger, der Katherine geliebt hat, so lange er bei ihr war. Als er sie verließ, da war er wohl traurig, aber er vergaß Essen, Trinken und Schlafen nicht, wie Jehan aus heißer Sehnsucht zu Blonde. Er glaubt auch nicht, daß die Zurückgelassene sich viel um ihn gräme. „*A dya, vous direz ce que vous vouldrez, ce dit Gerard, mais je ne croiray jà que femmes soient si loyalles que pour tenir telz termes; et ceulx qui le cuident sont parfaiz coquars.*“ Er folgte dem Rate des Ovid; sobald er in den neuen Dienst getreten war, nahm er sich ein anderes Mädchen und kümmerte sich nicht mehr um die Erste.

Die Erzählung ist in hohem Grade interessant. Die Entlehnungen aus der alten Liebesdichtung sind so spärlich in unserer Sammlung, und wo sie zu finden sind, da sind sie ihres alten Idealismus entkleidet und herabgezogen in das Niveau des Unglaubens.

XXVIII.

Das Hauptmotiv dieser Novelle weist eine gewisse Ähnlichkeit mit der 85. Facecie des Poggio auf, nur daß sich bei Poggio der Mann anstatt einem jungen Mädchen seiner eigenen alten Frau gegenüberfindet und deshalb, wie er angibt, nicht zur Ausübung seines Vorhabens gelangen kann. In unserer Novelle verpaßt der Liebhaber die endliche, langersehnte Vereinigung mit der Geliebten aus

der gleichen physischen Ursache. „*Et ha esté souvent veu par experience qu'un amoureux, après avoir long-temps poursuivy une dame, s'il advient qu'elle prenne quelque soudaine disposition de l'accepter, et que luy se trouve surprins de sorte qu'il soit impuissant, ou par trop grande affection, ou par crainte, ou par quelque aultre inconvenient, jamais depuis il n'y recouvrera, si ce n'est par grande adventure.*“ So drückt Bonaventure Des Periers vielleicht in Erinnerung an diese Novelle das Motiv aus,[38]) vielleicht auch weil solche vergnügliche Geschichten häufig erzählt wurden; denn er selber hat eine ganz andere Einkleidung desselben Motives in seinen Schwänken.

Zu einem Detail der Novelle finden sich einige Entsprechungen in anderen Literaturen, die für die Zusammensetzung der Novelle nicht ohne Interesse sind. Um in der Nacht zu ihrem Geliebten kommen zu können, sperrt die bei der Königin schlafende Hofdame den Hund der Königin in das Vorzimmer. Dorthin schleicht sich der Geliebte ein, bringt durch Kneifen ins Ohr den Hund zum Bellen und veranlaßt so die Dame nach dem Hunde sehen zu müssen und auf diese Weise sich von der Königin entfernen zu dürfen.

Ein ähnliches Mittel, um sich des schlafenden Gatten zu entledigen, läßt in dem deutschen Schwank „*Von der meirîn mit der geiz*“ die schöne Gattin eines Meiers den sie liebenden Ritter anwenden. Der Ritter läßt zur Nacht von Knecht und Schüler die Geiß des Meiers zum Schreien bringen und fortführen.

Dô diu geiz (lûte) schriê
dô schrei diu meirîn: »o wê!
Her meier, hâstu niht vernomen?
die leidigen wolv sint aber komen.«
Bis daz diu meirîn gedæhte,
wie si den meir ûf bræhte,
Dô het der schuoler die geiz
über mengen zûn, Got weiz
Er beiz si [vil] vast in daz ôr(e).

Während der Meier die fortgetriebene Geiß sucht, kann der Ritter ungehindert zu seiner Geliebten kommen.[39])

In einer Novelle des Sercambi macht die Gattin, um sich von ihrem Gatten entfernen zu können, ihr eigenes kleines Kindchen dadurch weinen, daß sie es an der Nase zieht. Sie gibt dann an, dem Kinde ein Ei kochen zu wollen und kann sich so mit ihrem draußen auf sie wartenden Geliebten vereinigen.[40])

---

[38]) *Nouvelles Recreations et joyeux Devis* XXXII.

[39]) v. d. Hagen: *Gesamtabenteuer* II, XL.

[40]) Sercambi: *Novelle inedite* (herausg. von R. Renier Turino 1889). Appendice 7 p. 418. „*De muliere adultera et tristitia viri*“.

Diese beiden Beispiele haben in ihrer ganzen Anlage so große Ähnlichkeit mit der in unserer Novelle angewendeten List, daß man an eine selbständige Erfindung dieses wichtigen Details durch den Verfasser nicht denken darf, sondern eine Entlehnung aus irgend einer ihm bekannten Erzählung annehmen muß.

XXIX.

In der Farce „*De Jolyet*“ [41]) teilt die Gattin im ersten Monat der Ehe ihrem Gatten mit, daß er Aussicht habe, noch in demselben Monat Vater zu werden. Der bestürzte Gatte rechnet aus, daß er auf diese Weise in 3 Monaten 3, in einem Jahre 12, in 6 Jahren 72 Kinder haben werde. Eine solche Kinderschar würde er aber nie ernähren können. Darum zieht er es vor, sich der Frau zu entledigen:

Je vous rendray à vostre père
Je ne veulx plus de femme au pris
— — — — — — — — — —
Je vous rendray à voz amys
C'est le mieulx, comme je suppose.

Aber zuletzt kommt doch noch ein Vertrag zwischen ihm und dem Vater seiner Frau zustande, so daß er einstweilen in eine Fortsetzung der Ehe willigt. In der Novelle der *C. N. N.* bekommt die Gattin in der Hochzeitsnacht selbst ein Kind, und der verzweifelte Gatte hält es ebenfalls für ganz unmöglich, die bei einer so erstaunlich schnellen Fruchtbarkeit seiner Gattin mit Sicherheit zu erwartende zahlreiche Kinderschar je ernähren zu können. Darum verläßt er noch in derselben Nacht die Wöchnerin aus Furcht vor der Wiederholung einer solchen Erfahrung und kehrt nie wieder zu ihr zurück.

Mir scheint, die Farce ist älter als die Novelle. Wäre sie entstanden in Anlehnung an die Novelle, so hätte ihr Verfasser sich doch wohl kaum das so unendlich komische Zusammentreffen von Hochzeitsnacht und Entbindung, das die Novelle ihm geboten hätte, entgehen lassen.

Die Novelle ist vielmehr die Fortführung des dem Verfasser vielleicht aus einer Aufführung der Farce bekannten Motivs, das sie in der wirksamsten Weise steigert und übertreibt.

Diese Datierung der Farce vor die Novelle aus inneren Gründen stimmt überein mit der Zeitbestimmung, die ihr Manin im *Journal des Savants* aus sprachlichen Erwägungen gibt. Manin legt die Farce in das Ende des XIV. Jahrhunderts. [42])

---

[41]) Viollet le Duc: *Ancien Théâtre Français* I. 50 ff.

[42]) Auf Grund der Verse: *Hé! ne suis-je mie aussi gras*
Qu'un veel; doy-je dire un veau?
weil das Ende des XIV. Jhdts. den Zeitpunkt bezeichnet „*ou l'on hésitait entre l'adoption du cas sujet et du cas régime*“. Mai 1858 p. 282 ff.



XXXI.

Eine alte griechische Novelle[43]) erzählt, daß ein Liebhaber, der nachts zu seiner Freundin geht, immer wie ein kleines Hündlein bellt und auf dieses Zeichen sogleich eingelassen wird. Ein anderer, der das Signal belauscht hat, kommt ihm einmal zuvor und erlangt auf sein Bellen Einlaß. Während er im Hause ist, trifft der wirkliche Liebhaber ein und bellt in gewohnter Weise. Der im Hause bellt darauf wie ein großer Hund „ὑλάκτει ἰσχυρᾷ τῇ φωνῇ ὡς μεγαλώτατος κύων", und der draußen befindliche, die Überlegenheit des anderen erkennend, zieht ab.

Diese Novelle hat Bonaventure des Periers bewahrt. Nur fügt er zum Schluß hinzu: „*L'aultre escollier se retourne coucher, et appaisa la dame le mieulx qu'il peut, à laquelle il fut force de prendre patience; et depuis il trouva façon de s'accorder avec le petit chien, qu'ils iroyent chasser aux connilz chascun en leur tour comme bons amys et compagnons*".[44])

Diese neue überraschende Wendung fügt er hinzu wohl in Erinnerung an die Novelle 31 der *C. N. N.*; denn auch diese Novelle ist nichts anderes als eine dunkle Erinnerung an einen Schwank von der Art der griechischen Novelle.

Zwei Freunde aus ritterlichem Stande lieben eine Dame. Aber nur der eine ist begünstigt, des anderen Liebeswerben bleibt vergebens. Er ahnt, daß der Freund die Liebe der Dame genießt, doch kann er keine Sicherheit erlangen. Einmal, als er nach einem gemeinsamen Mahle den Freund verlassen hat, findet er dessen Maultier wartend vor der Türe. Er besteigt es und läßt sich von ihm, das den gewohnten Weg allein findet, zu der Wohnung der gemeinsamen, ihm unfreundlichen Geliebten führen. Ohne erkannt zu sein, wird er in der Dunkelheit eingelassen. Er weiß die Überraschte zu beschwatzen, der Freund habe, gerührt von seiner Pein, sie ihm abgetreten. Während er von ihr erlangt, was er haben wollte, kommt der wirkliche Liebhaber an, und begehrt Einlaß. Die über seine Treulosigkeit schwer gekränkte Geliebte fährt ihn vom Fenster aus mit harten Schimpfworten an und der schlaue Freund bellt zu ihren Reden und will nicht aufhören zu bellen. Zuletzt aber wird der Liebhaber doch eingelassen. Alles klärt sich auf, die beiden Getäuschten machen gute Miene zum bösen Spiel. Die Dame gehört von nun an beiden, und die Freundschaft der beiden Ritter wird durch diesen gemeinsamen Besitz nur noch verdoppelt.

Man sieht, der ursprüngliche Kern der alten Novelle ist mit allerlei Zutaten umrankt; nur das hier ganz sinnlose Bellen erinnert an die griechische Geschichte. Auf ihren Wanderungen von Mund

---

[43]) Mitgeteilt von Erwin Rohde im *Rheinischen Museum* Bd. 31 p. 628 ff. Cf. auch *Kleine Schriften* (1901) II. p. 193 ff.

[44]) *Nouv. Recr. et joy. dev.* LIV.

zu Mund ist sie auch an das Ohr unseres Erzählers gelangt, den aber seine Erinnerung im Stich gelassen hat, als er seine Novelle schrieb. Er glaubte vielleicht eine ganz neue Geschichte zu schreiben und war sich der dunklen, verworrenen Erinnerung gar nicht bewußt, die ihn leitete.

Es ging ihm nicht allein so. Auch eine Stelle in einem deutschen Schwanke scheint mir aus einer ähnlichen unklaren Erinnerung hervorgegangen zu sein. In dem Gedicht „*Von den ledigen wîben*“ [45]) kommt ein Kaufmann zu der zweiten von seinen Mätressen:

do er schreit in daz hûs hin in
Ein kleinez hündlîn bal in an
dô was bî ir ein ander man
In einer kamer obnan ûf
und luoget' ze einem venster drûf,
Und vrâgte, wer dâ wære.

Die Situation an sich ist zwar verständlich, nur scheint mir die Einführung des bellenden Hündchens, die unnötig ist, durch die Erinnerung an irgend ein Vorbild erfolgt zu sein.

Zu dem Motiv des Maultieres, das seinen Weg allein findet, erinnere ich an das Fabliau „*Du vair palefroi,*“ [46]) in welchem das ungelenkte Roß seinem Herrn die Geliebte zuträgt.

So wie die Novelle als Ganzes dasteht, trägt sie ganz den Charakter einer Parodie eines alten Themas der ritterlichen Dichtung, nämlich des Themas von der Freundschaft zweier Freunde, die alles gemein hatten, nur nicht die Frau. Der klassische Niederschlag dieses Themas findet sich in dem Roman Athis und Prophilias: der eine Freund heiratet ein Mädchen, das der andere liebt; da läßt der Gatte den Freund hochherzig allnächtlich seine Stelle einnehmen. Eine solche selbstlose Verzichtleistung führt der gewissenlose Freund ins Feld, wenn er der Geliebten seines Freundes vorlügt, um sie sich gefügig zu machen: „*Vous savez bien la grand amytié qui est de pieça entre luy et moy, et qu'il n'y a celuy qui ne dye à son compaignon tout ce qu'il a sur le cueur. Or est ainsi qu'il n'y a pas longtemps que je luy comptay et confessay tout le long la grant amour que je vous porte, et que à ceste cause je n'avoie un seul bien en ce monde; et si par aucune fasson je ne parvenoye à vostre bonne grace, il ne m'estoit pas possible de longuement vivre en ce doloreux martire. Quand le bon seigneur a cogneu à la verité que mes parolles n'estoient pas faintes, doubtant le grant inconvenient qui m'en pourroit sourdre, a esté bien content de moy dire ce qui est*

---

[45]) v. d. Hagen: *Gesamtabenteuer* II XXXV.
[46]) Montgl. I p. 24 ff. Cf. auch Voßler: *Zu d. Anf. der frzs. Novelle. Studien z. vgl. Ltrgesch.* 1902.

entre vous deux; *et ayme mieulx vous abandonner en me sauvant la vie*, *qu'en me perdant maleureusement vous entretenir.*“

Diese heuchlerische Rede stellt nicht anderes als den Konflikt dar, um dessentwillen „Athis et Prophilias“ geschrieben wurde. Die Erinnerung an einen solchen edlen Freundschaftsdienst war dem Erzähler vielleicht gegenwärtig, als er seine Novelle schrieb. Und er hat es vorzüglich verstanden die selbstlos schöne Tat des freiwillig-freudigen Verzichtens zu einer ideallosen niedrigen Posse zu machen.

XXXIII.

Diese Novelle ist ein Schritt weiter in der Travestierung des idealistischen Motivs von der Liebe zweier Freunde zu derselben Frau.

Die Frau liebt zuerst nur einen von zwei Freunden. Endlich gibt sie dem unablässigen Drängen des anderen nach, der dann allmählich das Bild des ersten etwas zurücktreten läßt. Die beiden Kumpane, eine schöne Sorte von Edelleuten, genießen die Frau eine Zeit lang unbekümmert gemeinsam, dann kommt ihnen plötzlich die Schändlichkeit der Geliebten, die den einen vor dem andern verbirgt, zum Bewußtsein. Sie quälen sie erst und tun ihr dann einen öffentlichen Schimpf an. Nichtsdestoweniger teilen sie sich ihre Dame eine Zeit lang weiter, schließlich aber verlassen sie sie und behandeln ihr rühmliches Tun in Spottliedern und Erzählungen.

Daß sich ein Ritter in roher Weise an der Dame rächt, die ihn beleidigt hat, und ihr öffentlich vor Zeugen Schimpf antut, ist ein Motiv, das sich mehrere Male in der älteren Literatur findet. Überraschend wirkt es in dem Roman des Chastelain de Couci und der Dame von Fayel, wo der Ritter sich an der Dame rächt, die seine Liebe verraten hatte; ein Zeugnis, wie neben dem idealsten Frauenkultus eine tiefe Roheit Platz hatte[47]). Auch die in sehr beleidigender Form erfolgende Rache des von der Dame beleidigten Ritters in Jean de Condés „*Li Sentiers Batus*“ ist hierher zu rechnen[48]). Erklärlich sind diese und andere Handlungen nur, wenn man bedenkt, daß die Liebe dieser Menschen sich nur im sinnlichen, unmittelbaren Genuß äußerte und nicht auf einer wirklichen Achtung und Hochschätzung der Frau beruhte.

An den Roman des Chastelain de Couci erinnert auch ein merkwürdiges, in unserer Novelle ganz deplaziertes Detail. Die Frau nämlich schneidet sich ihr Haar ab und sendet es dem von ihr innerlich bevorzugten ihrer beiden Liebhaber zum Geschenk. Dieser impulsive Liebesbeweis rührt aber den Beschenkten nicht im geringsten, er gibt ihm im Gegenteil gerade den Anstoß, zusammen mit seinem Spießgesellen ihre häßliche Beleidigung ins Werk zu setzen.

---

[47]) *L'Histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, publiée par G. A. Crapelet. Paris 1829. Vers 5695 ff.

[48]) Scheler: *Dits et contes* de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé. t. III p. 299 ff.

Die Dame von Fayel schnitt sich ihr Haar ab und gab es dem in den Kreuzzug ziehenden Geliebten mit, der dieses Liebeszeichen dann im Kampfe gegen die Sarazenen trug, so daß man ihn nannte:

Li Chevaliers as grans proueces
Qui sus son elme porte treces.[49])

Es ist bedeutsam für die Psychologie der Novelle, daß eines der edelsten Motive der idealen Ritterdichtung dazu dienen konnte, eine der unwürdigsten Situationen der volkstümlichen Schwankerzählung herbeizuführen.

XXXIV.

Die Novelle stammt unmittelbar aus der heimischen Tradition. Dasselbe Motiv in etwas anderer Einkleidung findet sich in dem Fabliau „*Du clerc qui fut repus derriere l'escrin*".[50]) Toldo glaubte nur eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Fabliau entdecken zu können, während ihm die Ähnlichkeit der Novelle mit der fünften des Masuccio viel größer zu sein schien. Tatsächlich ist aber die Ähnlichkeit dieser beiden Novellen sehr gering.

Masuccio erzählt, wie ein Stelldichein der Massimilla und ihres Liebhabers, eines musikalischen Schneiders, von einem Priester, der auch die Massimilla liebt, überrascht wird, wie der Schneider sich schnell auf dem Boden versteckt, von dort aus im kritischen Augenblick durch einen witzigen Einfall den Priester verscheucht, auf diese Weise seinen früheren Platz wiedergewinnt und ausführen kann, was dem Priester mißlang. Der Gatte der Massimilla erscheint nicht auf dem Plan.

Die Handlung des Fabliaus und der Novelle dagegen ist diese: Während eines Stelldicheins einer Frau mit dem einen ihrer Liebhaber kommt der andere Galan dazu. Der erste versteckt sich, der zweite tritt an seine Stelle und tut dasselbe, was schon der erste getan hatte. Sein Tun muß der Versteckte (im Fablian hinter dem Eßschrank, in der Novelle auf dem Boden) mit ansehen. Der Gatte kommt zurück, auch der zweite Liebhaber verbirgt sich. Da der Gatte mit Schelten empfangen wird und überdies begründeten Verdacht betreffs der Treue seiner Gattin hat, so macht er eine von einer Geste begleitete Bemerkung, durch die der erste Liebhaber sich entdeckt glaubt. Er verrät sich und seinen Spießgesellen. Beide kommen aus ihren Verstecken heraus, ziehen friedlich miteinander ab und überlassen das Feld dem Ehepaare, das sich über den peinlichen Fall auseinandersetzen mag. Man sieht, daß in Fabliau und Novelle das Motiv ganz dasselbe ist, während Masuccio ein ganz anderes Thema behandelt. Bei ihm erobert sich der vertriebene Liebhaber seinen Sitz wieder. In den französischen Fassungen kommt die Wahrheit durch ein Mißverständnis zutage.

[49]) vers 7477 f.
[50]) M. R. t. IV p. 47.

Es war wohl nicht ganz überflüssig, bei dieser Feststellung zu verweilen, da es bei der Untersuchung über den Zusammenhang von Motiven darauf ankommt, das Grundmotiv möglichst rein aus dem Beiwerk der Details herauszuschälen. Diese Forderung wird aber hier und da übersehen.

Die Entdeckung der Untreue der Gattin wird in dem Fabliau dadurch herbeigeführt, daß der hungrige Gatte sich für das Schelten der Frau durch ein gutes Abendessen entschädigen will. Er zeigt dabei auf den Speiseschrank, hinter dem der Clerk versteckt ist, und sagt:

„*Honnis soit qui s'esmaiera*
Car chieus là trestout paiera.“

Viel witziger stellt die Novelle diese Szene dar: „*Le pouvre mary . . remist le procès tout en Dieu, qui est juste et droiturier . . entre aultres parolles, il dist: Vous vous excusez beaucop de ce dont sçay tout le voir; au fort, il ne m'en chault pas tant qu'on pourroit bien dire; je n'en quier jamais faire noise; celuy qui est là hault paiera tout*“.

Ich habe diese beiden Fassungen nebeneinander gestellt, um die Entwicklungsfähigkeit der Pointe des Motivs zu zeigen. Die Pointe des Fabliaus, dessen Verfasser übrigens Jean de Condé ist, erweist sich als recht ungeschickt. Bei einer häufigen Erzählung des Schwankes mußte sich mit Notwendigkeit eine neue wirksamere und komischere Pointe herausbilden. Die Berufung auf Gott und das so entstehende Mißverständnis ist so glücklich, daß man sich wundert, wie diese Pointe nicht von Anfang an in der Erzählung gewesen ist.

Sie findet sich auch in anderen volkstümlichen Schwänken, z. B. *Kruptadia* I, 202 und IV, 301 ff.

XXXVII.

Die älteste Fassung dieser Novelle findet sich wohl in dem Romane „*Eracle*“ des Gautier d'Arras.[51]) Die Kaiserin Athanaïs liebt den Senatorsohn Paridès und wird von ihm geliebt. Vier Jahre gehen dahin, bis endlich durch Vermittlung einer Alten ihre Liebe Befriedigung findet. Die Kaiserin selbst ersinnt die List. Sie läßt sich vor dem Hause der Alten vom Pferde in eine Pfütze gleiten. Im Hause erwartet sie nach ihrer Anweisung Paridès, während die Alte Holz bereit halten muß, um ein Feuer zum Trocknen anzünden zu können. Die Liebenden können sich ungestört ihrer Liebe hingeben, bis die Kaiserin Abschied nehmen muß, da unterdeß die Dienerschaft ihr ein neues Kleid gebracht hat.

Eine weitere Fassung desselben Motivs enthält der Roman „*Du Châtelain de Coucy*“.[52]) Die Frau von Fayel läßt sich bei

---

[51]) *Œuvres de Gautier d'Arras,* publiées par E. Löseth. t. I. Eracle (Paris 1890). Vers 4400 setzt die List der Kaiserin ein.

[52]) Die Episode beginnt Vers 6222 (Ausgabe Crapelet, Paris 1829).

einer Pilgerfahrt, als sie mit ihrem Gatten einen Fluß durchreitet, vom Pferde gleiten und wird in das Haus eines Müllers gebracht, wo in einem Zimmer ein Bett steht, in welchem der Geliebte sie erwartet. Der Gatte muß unterdessen den Weg in die nächste Unterkunft, der Pferde wegen, fortsetzen. Der treue Diener holt andere Kleider herbei.

Zeitlich an diese Fassung schließen sich Jacques de Vitry und Etienne de Bourbon an[53]). Die Darstellung des letzteren lautet so: „*Quidam tanto zelo uxorem suam custodiebat, quod semper cum ea ire volebat; que mandavit lecatori quod in domo quadam, antequam erat lutum et planca, expectaret eam die tali et hora. Cum autem illa die et hora iret ad ecclesiam, se dimisit cadere in lutum; que surgens dixit viro quod domum illam entrare volebat ad lavandum se, et quod servaret osticium, ne aliquis intraret antequam esset lota, quod fecit; et illa, cum diu fuisset cum lecatore suo, exivit magis inquinata quam intravit.*“

Bis zu unserem Erzähler hin hat sich dann das Motiv kaum noch verändert. Bei ihm ist es allerdings der Liebhaber, der die List erfindet, nicht die Gattin. Auch unterstreicht er stark die Eifersucht des Gatten und macht ihn außerdem zu einem gelehrten, lächerlichen Pedanten, der in allen möglichen Büchern die Listen der Frauen studiert hat, um ja vor einer Untreue seiner Frau sicher zu sein. Aber er wird dennoch betrogen. Seine Art zu studieren erinnert lebhaft an die Gewohnheit des „*joly clerc Jankin*“, des fünften und letzten Gatten des „*wif of Bathes*“ aus Chaucers *Canterbury Tales*.

XXXVIII.

Diese Novelle, welche zu der weitverbreiteten Gruppe von Erzählungen gehört, die ihren Mittelpunkt in dem Fabliau „*Des tresces*“ [54]) haben, entspricht in ihrer Anlage ziemlich genau dem deutschen Schwank „*Der reiger*“.[55]) In diesem Gedichte fängt ein Mann mit Hilfe eines dressierten Hahnes einen Reiher, bringt ihn nach Hause und läßt ihn von dem Koch zubereiten, der den gebratenen Vogel seiner Herrin übergibt. Während der Mann wegreitet, um seinen Herrn einzuladen, ißt die Frau mit ihrer Gevatterin den Reiher auf.

Die Handlung der Novelle wird etwas anders eingeleitet. Ein Kaufmann aus Tours kauft eine schöne, große Lamprete, schickt sie nach Hause und läßt seiner Frau sagen, sie zum Mittagessen zu bereiten, er bringe Gäste mit. Die Frau aber richtet nur andere Fische her und läßt die Lamprete ihrem Geliebten, einem Franziskanermönch, zusenden mit der Botschaft, sie käme des Abends, um den Fisch gemeinsam mit ihm zu verzehren.

[53]) *The Exempla* (Crane) No. 230. *Anecdotes historiques* (Lecoy de la Marche) No. 457.

[54]) M. R. IV p. 67 ff. Cf. Bédier: *Les Fabliaux* (Paris 1893, 2. Aufl. 1895). Kap. VI p. 133.

[55]) v. d. Hagen: *Ges. Abent.* II, XXXI.

Unser Erzähler hat also das alte Motiv der nur naschhaften Frau, das sich z. B. in dem „*Dit des perdriz*“ [56]) schon mit Einführung des Geliebten, der aber nichts mitbekommt, findet, erweitert, indem er das gute Gericht von der Frau und ihrem Geliebten gemeinsam verzehren läßt. In dem deutschen Gedicht geht nun die Sache so weiter, daß nach dem Eintreffen des Gatten mit seinem Gast zuerst andere Gerichte aufgetragen werden. Dann kündet der Gastgeber feierlich seinen mit dem Hahn gefangenen Reiher an und fordert seine Frau auf ihn zu bringen. Die Frau aber antwortet: „*mir ist umb keinen reiger [niht] kunt*“ etc. Sie wendet sich an die Umstehenden mit den Worten:

> „*nû hœret, lieben alle,*
> *wie in daz gevalle,*
> *Daz mir hie unser man*
> *wil ertwingen einen reiger an.*“

Diese geben ihr recht und antworten wie aus einem Munde:

> „*Zwâr, ich wœne, daz ez doch ie ergienge*
> *daz man mit hanen reiger vienge.*“

In den *C. N. N.* ist die entsprechende Abteilung so: Der Gatte führt seine Gäste, einen Curé und andere angesehene Leute, in die Küche und ruft seine Frau, damit sie seinen Gästen die gekaufte Lamprete zeige. Aber die Frau will von keiner Lamprete wissen. Nach einigem Hin- und Herreden wendet sie sich an die Gäste, ganz wie in dem deutschen Schwank: „*Par Dieu, dist la femme, il se farse de vous, ou il a songé d'une lemproye, car seurement je ne viz de cest an lemproye.*“ Die Gäste unterstützen auch hier die Frau, halten den Gastgeber für zu geizig zu dieser Jahreszeit eine teuere Lamprete gekauft zu haben und tuen, als ob sie unzufrieden und enttäuscht wären.

In beiden Fassungen fürchten nun die Frauen den Zorn ihres Gatten und wissen eine Nachbarin zu bestimmen, ihren Platz im Ehebette für die Nacht einzunehmen. Die Begründung der Bitte ist in beiden Fällen (und soweit mir bekannt, nur in diesen beiden Fällen) dieselbe.

In dem deutschen Gedicht heißt es:

> „*gevater, ich habe einen man,*
> *ich enweiz, waz den ist komen an:*
> *Als ich mich in daz bette lege,*
> *unde mich nirgen rege*

---

[56]) Montgl. t. I, p. 188. Cf. Toldo: *Aus alten Novellen und Legenden* (*Ztschr. des Vereins für Volkskunde* 1906 p. 24 ff.: Zum Fablel von den gebratenen Rebhühnern). In einer Anm. p. 29 stellt Bolte die Erzählung der C. N. N. mit dem von uns herangezogenen deutschen Schwank zusammen.

Unde ê ich vollen werde warm,
sô nimt er mich an sînen arm,
Und daz dâ heizet bettespil
des kan er ûzer mâzen vil
Daz er mir keinen ruowe [niht] enlât.“

In unserer Novelle erzählt die Frau: „*mon mary est si très-rude à ses besongnes de nuyt que c'est grand merveille; et de fait, la nuyt passée, il m'a tellement retournée que, par ma foy, je ne l'oseroye bonnement ennuyt attendre.*“

Die beiden Stellvertreterinnen müssen sich dann die bekannten Mißhandlungen gefallen lassen, anstatt die erwarteten Freuden zu genießen. Ihre Enttäuschung und ihr Unwillen machen sich in Verwünschungen Luft:

„Jâ,“ sprach si, „daz mich iuwers reigers hât gelust,
des ertrenke iuch beide ein grôz wolkenbrust,“

C. N. N.: „*Et la pouvre femme ... s'en alla tantost après à sa maison, plaindre son mal et son martire, non pas sans menacer et sa voisine bien maudire.*“ Diese Gegenüberstellung der einzelnen Situationen der beiden Schwänke, die zeitlich und räumlich so weit getrennt sind, die außerdem noch dadurch verschieden sind, daß der eine in Versen, der andere in Prosa abgefaßt ist, zeigt, welche überraschende Ähnlichkeit zwischen den beiden Fassungen herrscht.

Größte Entwicklungs- und Nuanzierungsfähigkeit in manchen Dingen, in anderen Dingen zähes Festhalten und Bewahren von Details ist ein interessantes Charakteristikum der internationalen Novelle.

Der einzige Unterschied zwischen unserer Erzählung und dem deutschen Gedicht besteht darin, daß das verhängnisvolle Gericht in dem einen Fall ein Reiher, in dem andern ein Fisch ist, und daß es die Frau hier mit ihrem Geliebten, dort mit ihrer Gevatterin verspeist. Durch wieviel hundertfache Wiederholungen mögen die beiden Erzählungen getrennt sein.

XXXVIII.

Eine Dame sendet ihre Kammerfrau zu dem auf sie wartenden Geliebten, um ihm die Zeit zu vertreiben, da sie selber durch Gesellschaft verhindert ist zu ihm zu kommen. Der Geliebte benutzt die ihm zweimal gebotene Gelegenheit sich mit der Kammerfrau aufs intimste zu vergnügen. Als dann später die Dame sich mit dem Liebhaber vereinigen will, läßt sie die getreue Dienerin bei dem Gatten zurück und wird, während sie selbst betrügt, auch von diesem Paar aufs neue betrogen.

Eine Vorlage für diesen Schwank ist nicht vorhanden. Das Motiv, daß die Gattin eines Ritters eine ihrer Frauen zu dem Gaste sendet, zu dem sie selber gehen möchte aber nicht kann, findet sich

auch in einem Fabliau.[57]) Allerdings erhält die Kammerfrau gleich den Auftrag dem Gast zur Nacht Gesellschaft zu leisten. Von einem Verrat an der Herrin ist also keine Rede, so daß kein Zusammenhang zwischen den beiden Situationen besteht. Es kam mir nur darauf an, die Nüanzierungsfähigkeit eines Motivs zu erweisen.

XLI.

Ein ganz merkwürdiges Motiv behandelt diese Erzählung. Ein Witwer heiratet wieder, aber er möchte sich seine neue Frau ganz nach seinem Willen erziehen. Damit er nicht so oft seine ehelichen Pflichten zu erfüllen hätte, erfindet er sich ein eigenartiges Mittel. Die Gattin muß sich jedesmal vor dem „*assault amoureux*" einen Harnisch anlegen und ihn für die Dauer des Liebesspieles anbehalten. Aber der vorsorgliche Ritter erreichte seinen Zweck nicht „*car si le jaserant à chacun assault luy eust cassé et doz et ventre, si n'eust elle pas refusé le vestir*". Der Gatte muß in den Krieg ziehen. Ein junger musikalischer Clerk im Hause verliebt sich in die Zurückgelassene und erhält die Erlaubnis sie aufzusuchen. Die Naive empfängt ihn im Harnisch, der Clerk fällt voller Schrecken die Treppe herunter. Aufklärung über den sonderbaren Anzug erfolgt bald, der Clerk behauptet, das sei die Sitte der Ritter, die Clerks hätten anderen Gebrauch. Er lehrt ihn ihr, und die Frau zieht die Sitte der Clerks den Gewohnheiten der Ritter vor. Der Gatte kehrt zurück. Nach dem Abendessen fordert er liebenswürdig die Gattin auf die Rüstung anzulegen. Da fährt es ihr unbedacht heraus: „*Ha! monseigneur, la coustume des clercs vault mieulx*". Ein schlimmer Verdacht steigt in dem Ritter auf, die Zornesader schwillt ihm. Die Gattin faßt sich schnell, und auf die Frage, welcher Art denn die Gewohnheit der Clerks sei, antwortet sie keck: „Nun ja, die Clerks trinken erst einmal nach dem Abendgebet".

Sercambi hat das gleiche Motiv in seiner Novelle „*De Transformatione Naturae*".[58]) Seine Erzählung ist nicht so gut erzählt wie die französische. Er braucht eine Person mehr, die Mutter des Liebhabers, der aus niedrigem Stande ist und vor Liebe gleich krank wird. Die Mutter wirbt in der Kirche für ihren Sohn und droht der Frau Höllenstrafen an, wenn sie ihn nicht erhöre. Zweimal wird der Sohn durch den Anblick der gepanzerten Frau in die Flucht gejagt, erst durch Vermittlung der Mutter kommt ein Beisammensein zu stande. Als der Gatte zurückkehrt, teilt ihm die Frau arglos die neue Gewohnheit mit. Die Geistesgegenwart der französischen Gattin fehlt also.

Auch der Grund, weswegen der Gatte seine Frau die Rüstung anlegen läßt, ist bei Sercambi ein anderer. Der Gatte möchte ver-

---

[57]) M. R. t. VI, 68 ff. cf. auch 176 ff.
[58]) *Novelle inedite* Appendice No. 1 p. 411 ff., cf. Toldo p. 20.

hindern, daß die Gattin ihn täusche und ihm heimzahle, was er früher an so vielen anderen Männern verbrochen hatte. Dieser Grund ist sinnlos; denn wie sollte die Rüstung, welche die Frau nach Belieben an- und ablegen kann, einen Betrug verhindern. Tatsächlich wird ja auch seine Hinfälligkeit in der Novelle klar. Der Grund, den der französische Autor angibt, ist, wenn auch sonderbar, so doch verständlicher. Diese Erwägung legt die Vermutung nahe, daß Sercambi nicht die primitive Form des Motivs bewahrt habe, sondern der spätere französische Erzähler, bei dem ja auch die Geschichte viel einfacher und wirksamer komponiert ist. Wahrscheinlich war auch die Pointe, welche die französische Erzählung aufweist, von Anfang an in dem Motiv vorhanden.

Das Motiv selbst, wie es in den beiden angeführten Erzählungen erscheint, sieht aus, als wäre es eine beabsichtigte Parodie oder — weil unverstanden — eine unbewußte Verzerrung eines älteren Motivs, das wir in den Lais der Marie de France finden. In „*Guigemar*“[59]) legt der Held seiner Geliebten einen Gürtel an, den nur er wieder zu lösen vermag, damit keiner ihr zu nahe treten könne. Und so bleibt sie ihm denn auch unberührt bewahrt. In den vergleichenden Anmerkungen bringt Reinhold Köhler einige Entsprechungen. So haben wir z. B. in einer armenischen Liebesgeschichte statt eines Gürtels ein undurchdringliches, nicht zu zerstörendes Zauberhemd.

Die alte bretonische Sage weiß das Motiv mit einem idealen Schimmer zu umgeben. Die volkstümliche Novellistik weiß mit Idealismus nichts anzufangen. So behandelt Sercambi das Motiv in einer zwar mit dem Tode des grausamen, eifersüchtigen Gatten endigenden, sonst aber banalen Novelle: „*De Magna Gelosia*“.[60]) Es war ihm wohl nicht bewußt, daß er dasselbe Motiv in lächerlicher Verzerrung in der bereits angeführten Novelle behandelte, ebenso wie der Franzose mit seiner Erzählung nichts mehr wußte von dem alten schönen bretonischen Lai.

XLII.

Die Erzählung verarbeitet kein Schwankmotiv, sondern eine Anekdote, welche in ähnlicher Form sich wohl einmal im Leben hatte ereignen können. Ein Mann, welcher glaubt, seine Frau sei

---

[59]) *Bibliotheca Normannica*, herausg. von H. Suchier, Bd. III. *Die Lais der Marie de France* (Halle 1885) p. 5 ff. Die Anmerkungen R. Köhlers, Einleitung p. LX. Hingewiesen sei auch auf die Boeve-Sage. Die Heidenprinzessin Josiane, die während der Gefangenschaft des von ihr geliebten Boeve einem Anderen vermählt wird, verfertigt einen Gürtel von starker Seide, der sie vor der Berührung eines bei ihr schlafenden Mannes schützte. Mit diesem Gürtel, aus dem sie eine Schlinge macht, tötet sie später einen Grafen, der sie mit Gewalt zu seinem Weibe machen will. Cf. Der anglonormannische *Boeve de Haumtone*, zum ersten Male herausg. von Albert Stimming. Bibliotheca Normannica Bd. VII (Halle 1899).

[60]) *Novelle inedite* No. 92 p. 323 ff.

gestorben, wird Priester und gerät so mit den Zölibatgesetzen in Konflikt. Durch pästliche Erlaubnis wird ihm gestattet seine Frau zu behalten.

Nachdem der Sturm des Widerstandes gegen die scharfe Zölibatsverordnung Gregors des Siebenten sich gelegt hatte, gefiel sich vielleicht die volkstümliche Erzählungslust darin, solche und ähnliche Fälle zu ersinnen und die mancherlei ernsten Verwicklungen, die sich doch immer wieder ergaben, auf komische Weise zu persiflieren.

Die Erzählung ist ein Beispiel für den geistigen Schlendrian des Verfassers. Die verhängnisvollen Folgen des priesterlichen Zölibats lagen auch zu seiner Zeit mit erschreckender Offenheit zu Tage. Aber er hat keinen Sinn für die Bedeutung und Schwere dieser großen Kultusfrage. Er nimmt das Motiv auf, weil er es irgendwo findet, holt nichts aus ihm heraus und legt nichts hinein. Er sah in ihm einen Schwank wie in anderen Schwänken.

XLIII.

Das Motiv, daß der Gatte aus Gewinnsucht die Untreue seiner Frau duldet, ist nicht neu. In unserer Novelle läßt sich der Gatte von dem Liebhaber, den er bei seiner Frau überrascht, mit einer größeren Menge Getreide bezahlen und schweigt still. In einer Novelle des Sercambi[61]) schwört der ebenso geizig geschilderte Bauer seiner Frau, er habe nichts gesehen, weil die Frau mit geistesgegenwärtiger List behauptet, wenn er sie tatsächlich mit einem Manne gesehen habe, so müsse sie nach einer Voraussagung ihrer von einem gleichen Schicksal betroffenen Mutter bald sterben. Sie will gleich ein Testament machen, das dem Gatten so gut wie nichts hinterläßt, weil er ihr einen so frühen Tod verschafft habe. Da beteuert der Gatte, daß er nichts gesehen.

Eine gleiche List weiß auch Matheolus zu erzählen.[62])

Von einer List der Gattin ist in der französischen Erzählung nichts vorhanden. Daher — weil das komische Element ausgeschaltet ist — wirkt die Gewinnsucht des skrupellosen Gatten um so brutaler.

XLIV.

Das Motiv der Erzählung stammt aus der volkstümlichen Tradition. Diese Herkunft beweist die in der Sammlung der *Kruptadia* abgedruckte Erzählung eines polnischen Tsiganen.[63]) Ich gebe die Hauptteile dieser Erzählung wieder, da die *Kruptadia* nur in verhältnismäßig wenig Exemplaren gedruckt und daher schwer zugänglich sind.

---

[61]) *Nov. ined.* N. 69 p. 243. „*De Subita Malitia in Muliere.*“

[62]) *Lamentationes,* livre I vers 843 ff. (*Les Lamentationes de Matheolus,* herausg. von A. G. van Hamel. *Bibliothèque de l'école des hautes études.* Bd. 95. 96.

[63]) t. IV p. 1 ff.

Il y avait un paysan veuf, qui avait une belle fille. — Un jour le père lui dit: « va, ma fille, laver le linge à la rivière.» — Mais cette fille était une sotte. — Elle alla laver le linge et qui est-ce qu'elle rencontra? Elle rencontra deux soldats qui allaient à l'exercice. — L'un d'eux ayant vu cette fille, dit à son camarade: «Oh! si je pouvais avoir une si belle fille pour la foutre au moins une fois, je me laisserais volontiers donner cent coups de bâton au cul.» Das Mädchen hat die Worte gehört, berichtet sie ihrem Vater und bittet: *«Eh bien! mon père, fous moi toi-même.»* — Da sie nicht aufhört mit Bitten, ergreift der Vater zornig einen Stock *et après avoir bien rossé sa fille: «hein», lui dit-il, «t'ai-je bien foutu?» — «Très bien», lui répondit-elle.* — Nach fünf Jahren heiratet das Mädchen einen Mann, der ebenso dumm ist wie sie. *Quatre jours à peu près après leur noce, dans la cinquième nuit, il dit à sa femme: «couche-toi, je m'en vais te foutre!» — «Oh!» répondit-elle, «mon père m'a déjà foutue une fois, je ne veux plus être foutue par personne.»* — Der Ehemann verklagt den Vater bei dem Richter, und der Sachverhalt klärt sich auf. — *Ce jeune mari vint un jour chez son beau-père et lui dit: «mon petit père, apprends-moi comment je dois m'y prendre pour arriver à foutre ma femme?» — «Ecoute», répondit le beau-père, «va en ville, achète-toi des brioches à deux centimes, cache-les sous ton oreiller, et, pendant la nuit, lève-toi et mets-toi à manger ces brioches. Elle te demandera: «qu'est-ce que tu manges?» Réponds-lui: «je mange une brioche.» Elle te priera de lui en donner. Donne-lui en une. Lors-qu'elle t'en demandera une autre, donne-la lui encore. Enfin, lorsqu'elle t'en demandera pour la troisième fois, alors réponds-lui: «très-bien, tu as là un poêlon, passe-le-moi, je m'en vais te cuire une brioche, et je te la donnerai.»* Alles geschieht, wie der Vater angegeben hat. Auf die Frage seiner Frau *«Qu'est-ce que tu as fait?»* antwortet der Gatte *«Ton poêlon s'est cassé!»*

Der dritte Teil der Erzählung bringt dann ein ähnliches Motiv wie die erste Hälfte von *C. N. N.* III.

Die Fassung, in der wir die Erzählung des Tsiganen haben, ist natürlich modern, jedoch sicher aus einer primitiveren verderbt. Es fehlt ihr das treibende Element, das in der Novelle der *C. N. N.* vorhanden ist, nämlich die Absicht des Gatten, einen Priester der sich die Frau zu Willen machen möchte, um die Frucht seiner Bemühungen zu bringen. Wäre der Ausgangspunkt der Erzählung die Novelle der französischen Sammlung, die Erzählung des Tsiganen also indirekt auf sie zurückzuführen, so sieht man nicht ein, warum dieses wirksame Moment der Düpierung des Priesters sich nicht erhalten haben sollte. Man wird daher die beiden Fassungen voneinander sondern und getrennte Entwickelung aus der mündlichen Überlieferung heraus annehmen dürfen.

VL.

Obwohl der Verfasser den Schauplatz seiner Begebenheiten grundsätzlich außerhalb Italiens nach Frankreich, Deutschland, England, Flandern und Brabant verlegt, so erzählt er dennoch „*à cause de la fresche advenue*“ dieses Mal einen Fall, der sich in Rom zugetragen hat. Handelte er nur aus einer Laune heraus, als er hier einmal diesen sonst so streng eingehaltenen Grundsatz durchbrach? Mir scheint, wir haben es hier mit einer Geschichte wirklich italienischen Ursprungs zu tun, sei es, daß sie aus einer unmittelbar vorliegenden schriftlichen Fassung hervorging, sei es, daß sie unserem Erzähler von einem Italiener mündlich berichtet wurde. Zwei Stellen, die direkte Übertragung aus dem Italienischen zu sein scheinen, stützen diese Vermutung. Es heißt nämlich, die angebliche Waschfrau habe sich „donne Margarite“ genannt, und später, daß ein römischer Bürger ausgerufen habe, als man den entlarvten Schotten durch die Stadt führte: „*Regardez quel galioffe*“ (*galioffe* = ital. *gaglioffo*).

Daß der Erzähler die beiden italienischen Formen eingeführt habe, um seiner Erzählung, die er nun einmal nach Rom verlegt hatte, ein sehr schwaches italienisches Kolorit zu geben, ist wohl kaum anzunehmen. Es scheint viel glaublicher, daß er einem italienischen Vorbilde folgte.

XLVI.

Ein weitverbreitetes, altes Motiv. Zwei Liebende werden von einem Dritten belauscht.[64]) Ist es erlaubt, die Tristansage in diesen Zusammenhang hineinzuziehen, König Marke auf dem Fichtenbaume, bereit den totbringenden Pfeil zu entsenden, Tristan wartend in Angst, die Rettung durch die Geistesgegenwart Isoldens, ihr Gespräch, das den lauschenden König beruhigt? Wie zitternde Erwartung verschieden ist von trunkener Lust, so verschieden ist diese schöne Szene von der unflätigen, welche diese Novelle uns darbietet und von den derbkomischen Situationen, wie sie volkstümliches Erzählen darstellt. Die Tristanepisode ist ein edles Reis, gepflanzt auf denselben knorrigen Stamm roher Volkstümlichkeit. Der Tristandichter kannte vielleicht ein brutales Vorbild seiner Szene und veredelte es. Vielleicht auch entstand einmal die komischderbe Gestaltung aus der Erinnerung an eine ernste Szene, wie sie Tristan und Isolde erlebten. Wer kann die Fäden, die verborgensten, die von der Schöpfung des Dichters zu den Erzeugnissen volkstümlicher Unterhaltungslust gehen, aufdecken?

XLVII.

Leroux de Lincy hatte in einem handschriftlichen Dictionnaire, betitelt „*Beautés et choses curieuses du Dauphiné*“ eine Erzählung

[64]) cf. *Kruptadia* t. I p. 202 „*Le Soldat Déserteur*“ (russisch); t. II p. 167 „*Le Curé et le Sacristain*“ (pikardisch); t. IV p. 301 „*Le Pommier*“ (flämisch).

aufgestöbert, die ihm die historische Grundlage der Novelle 47 unserer Sammlung wiederzugeben schien. Das Manuskript berichtet also: „*Dans la rue des Clercs, à Grenoble, on voyoit autrefois sur le portail de la maison de Nicolas Prunier . . . un écusson de pierre soutenu par un ange et portant pour armoiries: d'or à un lion de gueules. Ces armes étoient celles de la famille Carles, éteinte au XVIIe siècle: L'ange qui supportoit l'écusson tenoit l'index d'une de ses mains contre sa bouche d'un air mystérieux et comme indiquant qu'il faut savoir se taire. Geoffroy Carles, Président unique au Parlement de Grenoble en 1505, l'avoit fait mettre sur cette maison, qui lui appartenoit. Cet homme sut en effet dissimuler assez longtemps avant que de trouver l'occasion de se venger de l'infidélité de sa femme, en la faisant noyer par la mule qu'elle montoit, au passage d'un torrent; il avoit commandé à dessein qu'on laissât la mule plusieurs jours sans boire.*“ Diese vermeintliche Quellenangabe wiederholte Leroux de Lincy bei seinem Kommentar zu Novelle 36 des *Heptameron* der Margarete von Navarra, welche dieselbe Geschichte, nur mit einer anderen Form der Rache erzählt.

Montaiglon in seiner Neuausgabe des von Leroux de Lincy kommentierten *Heptameron* bringt durch Vermittlung seines Freundes Roman eine Biographie des Präsidenten Jeffroy Charles des Parlaments von Grenoble.[65]) Aus dieser Biographie geht hervor, daß sich die Erzählung der *C. N. N.* nicht auf das eheliche Unglück dieser historisch bekannten Persönlichkeit beziehen kann. Roman nimmt daher an, daß Margarete sowohl wie der Erzähler der *C. N. N.* verschiedene, von einander unabhängige Begebenheiten darstellen, indem er meint „*un magistrat trompé qui se venge, cela ne nous paraît pas constituer un événement assez rare dans les fastes de l'humanité pour qu'il n'y ait pu avoir dans le cours d'un siècle deux personnages de cet ordre ayant subi le même malheur et ayant eu recours à un expédient peu différent pour se débarrasser de leurs femmes.*“ Diese Annahme ist höchst unwahrscheinlich.

Die Erzählung der *C. N. N.*, so wie sie dasteht, trägt deutlich den Stempel der Erfindung. Die Rache ist so künstlich konstruiert, daß sie unmöglich wird. Der beabsichtigte Ausgang war zum mindesten sehr zweifelhaft; die Hoffnung auf ein durstiges Maultier zu setzen, das seine Last ins Wasser stürzen und so ertränken würde, wäre ein sehr unglücklicher Gedanke gewesen. Ein Maultier, das acht Tage lang keinen Tropfen Wasser getrunken hätte, wäre überhaupt wohl nicht mehr lebend aus seinem Stalle herausgekommen. Also, diese Novelle hat mit der Wirklichkeit nichts zu tun. Sie ist nichts anderes als eine novellistische Erfindung. Eine Vorlage für sie gibt es nicht. Dennoch scheinen in einem alten Schwank, der

---

[65]) Paris, Auguste Eudes, 1880. t. IV 293 ff.

oft erneuert worden ist und auch in den *C. N. N.* eine Stätte gefunden hat, einige Details vorhanden zu sein, die vielleicht ein Licht auf die Entwickelung dieses tragisch endenden Motivs werfen können. Mit aller gebührenden Vorsicht mache ich auf folgende zwei Stellen aufmerksam. In dem Roman „*Eracle*“ des Gautier d'Arras, in der uns bereits bekannten Anekdote heißt es, als die Kaiserin sich aufmacht zu dem Rendezvous, das sie ihrem Geliebten versprochen hat:

„*Li emperere ot un cheval,*
De lonc sejour mout envoisié;
En le tour n'ot nul tant proisié;
Sour cele beste mal dontee
Est li dame de gré montee.
Montent li baron de le tour;
N'i a celui n'ait riche atour.
Lour dame en mainent liëment
La dont il seront tuit doulent.“ [66])

Eine Frau, in der Absicht ihren Gatten zu betrügen, besteigt ein durch langes Stehen im Stalle aufgeregtes, schwer zu bändigendes Pferd, um sich ins Wasser werfen zu lassen und auf diese Weise zu ihrem Geliebten kommen zu können. Sie reitet in fröhlicher Gesellschaft davon.

Ganz ähnlich ist in unserer Novelle der Aufbruch der ehebrecherischen Frau, die ahnungslos in ihren Tod reitet „*Elle fut preste et vint en bas, et luy fut amenée la belle mule au montouer, qui n'avoit beu de VIII jours; et enrageoit de soif, tant avoit mengé de sel. Quand elle fut montée, les gorgias se misrent devant, qui faisoient fringuer leurs chevaulx, et estoit rage qu'ilz faisoient bien et hault.*“

Den alten Schwank fanden wir wieder im Roman des Chastelain de Coucy. Die Frau von Fayel hat die Absicht sich beim Überschreiten eines Flusses vom Pferde gleiten zu lassen, um zu ihrem Geliebten, der in einer nahen Mühle sie erwartet, getragen zu werden. Als ihr Gatte ihr seine Absicht, eine Pilgerreise zu unternehmen, mitgeteilt hat, antwortet sie ihm:

„*Vo volenté ferai, biau sire.*
N'ay pas talent de contredire;
Mès mes chars n'est mie atournés,
Et li jours est trop cours d'assés;
Et ma pucelle est deshaitie,
Ma chose est trop mal apointie.“

---

[66]) Vers 4545—4553.

Der Gatte antwortet darauf:

„*Dame, n'en soiés en effroy.*
Vous irés sus un pallefroy,
Si chevaucherons simplement,
N'i demorrons pas longuement.“ [67])

In unserer Novelle will die Gattin zu einer Hochzeit gehen. Ihr Gatte ist's zufrieden. „*Je vous mercie, monseigneur, dit-elle, mais je ne sçay bonnement comment y aller; je n'y menasse point voluntiers mon chariot, pour le tant pou que ay à y estre; vostre hacquenée aussi est tant desfrayée que je n'oseroie pas bien emprendre le chemin sur elle. — Et bien! m'amie, si prenez ma mule; elle est trèsbelle etc.*“

Diese beiden Unterhaltungen sind einander merkwürdig ähnlich, nur daß das Gespräch der Novelle sehr gekünstelt erscheint, weil die Frau ohne jeden ersichtlichen Grund einen Vorschlag macht, der gerade im Interesse ihres Mannes liegt und sie ins Verderben führt. Im ersten Fall dagegen war der freiwillige Verzicht auf den Wagen durch die auszuführende List begründet. Es möchte wirklich erscheinen, als ob ein Gespräch aus einem solchen Frauenlist-Schwanke in die Novelle gedankenlos aufgenommen worden wäre.

Vielleicht beweisen die angeführten Ähnlichkeiten nichts. Aber es wäre ja auch möglich, daß einmal von einem, der den listigen Schwank kannte, mit den Requisiten dieses Schwankes eine tragisch auslaufende Erzählung zurecht gezimmert wurde. Wie dem auch sei, die Novelle arbeitet mit alten Novellenmotiven; aus der Frau, die sich gern ins Wasser fallen läßt, um mit ihrem Geliebten beisammen sein zu können, wird die bestrafte Ehebrecherin, die durch eine grausame List des betrogenen Gatten ins Wasser gestürzt wird und dabei ihren Tod findet. Es scheint sicher zu sein, daß unsere Novelle nicht eine wahre Begebenheit nacherzählt.

Was nun die Erzählung der Margarete von Navarra angeht, so ist sie wohl nichts anderes als eine verbesserte Erneuerung der Novelle der *C. N. N.* Das angebliche Eheunglück des Grenobler Präsidenten Jeffroy Charles ist eine Legende. Es kann durch kein beweiskräftiges Zeugnis erwiesen werden, daß Marguerite du Mottet, so hieß die Gattin Charles', ihren Gatten getäuscht hat und auf geheimnisvolle Weise von ihm aus dem Wege geräumt worden ist. Der Engel des Stillschweigens ist auf dem Wappen des Präsidenten erst seit dem Jahre 1506 zu sehen, zu einer Zeit als ihm seine Gattin bereits acht Kinder geschenkt hatte. Es ist eine psychologische Unmöglichkeit, daß der unglückliche Mann, nachdem er auf so furchtbare Weise die Ehre seines Hauses gewahrt hätte, nichts anderes zu tun haben sollte, als auf seinem Wappen das deutlich redende Symbol des

[67]) Vers 6232 ff.

Schweigens anzubringen, um damit aller Welt zu verkünden, wie fein er ein Geheimnis zu bewahren wisse.

Es ist wahr, Margarete erzählt die Geschichte eines Präsidenten von Grenoble, der nicht Franzose sei, und Charles war Italiener, aber diese Tatsache kann wohl auch beweisen, daß, wenn Margarete wirklich an Jeffroy Charles gedacht hat, die Legende sehr früh seine Persönlichkeit mit jener grausamen und stillen Rache in Verbindung gebracht habe. Der legendenhafte Charakter der Begebenheit wird auch durch den Umstand charakterisiert, daß das Manuskript der „*Beautés et choses curieuses du Dauphiné*“ die vermeintliche Rache des Präsidenten nicht so wie Margarete erzählt, sondern sie auf die in den *C. N. N.* angegebene Weise durch das durstige Maultier ausführen läßt, also mit einer chronologischen Unmöglichkeit arbeitet. Es liegt keine Verwechselung vor, sondern wir haben es mit einem bei der Legendenbildung und -Fortpflanzung so häufigen Vorgang der Übertragung zu tun.

IL.

Toldo behauptet, daß diese Novelle sich aus Pecorone VII,1 inspiriere: „*l'ispirazione vera di questo aneddoto deve essere . . . italiana.*“ Ja, er möchte sogar annehmen, der französische Verfasser habe die italienische Novelle vor Augen gehabt.

Aber Toldo irrt. Zwar ist auf den ersten Blick die Ähnlichkeit der beiden Novellen auffallend, aber ihre gegenseitige Unabhängigkeit ist dennoch zu beweisen.

Das merkwürdige Motiv an sich ist alt und international. Daß der Körper einer Frau geteilt werden und zwei Besitzern zufallen kann (dem Gatten und dem Liebhaber), behandelt z. B. das deutsche Gedicht „*Diu heideninne*“.[68]) Ein deutscher Ritter entbrennt in Liebe für eine Heidenkönigin. Er reist ins Heidenland und gewinnt nach mancherlei Taten und Leiden ihre Liebe. Aber sie will ihm nur eine Hälfte ihres Körpers gewähren, die er sich selber wählen kann. Ihr Gürtel scheidet ihren Körper in eine obere und eine untere Hälfte. Nach dreitägiger Bedenkzeit wählt der Graf den oberen Teil, der nun ihm gehört, während der untere Teil der Frau und ihrem Gatten verbleibt. Der Graf leidet allerdings so sehr unter dieser Teilung, daß „*von sô senlîcher nôt
möhte ein rise liegen tôt.*

Doch bewirkt er endlich durch eine List, daß ihm die Königin gerne auch die andere Hälfte gewährt.

Genau so findet sich das Motiv nicht wieder. Aber die zu besprechenden italienischen und französischen Erzählungen beruhen auf derselben Vorstellung einer Teilung des Körpers.

In der 48. Novelle der *C. N. N.* gestattet eine Frau ihrem Geliebten die intimste Vertraulichkeit, nur nicht den Kuß. Über den

---

[68]) v. d. Hagen: *Gesamtabenteuer* I, 383 ff.

Grund dieser sonderbaren Weigerung befragt, die dem Liebhaber nur als eine Laune erscheinen kann, gibt sie zur Antwort, daß ihr Mund dem Gatten gehöre; denn mit dem Munde habe sie ihm Treue gelobt, die anderen Teile des Körpers dagegen hätten nichts versprochen, diese überlasse sie daher ganz seinem Willen. Nach Beendignng seiner Geschichte betont der Erzähler nochmals „*le mary avoit la bouche seullement, et son amy le surplus; et si d'adventure le mary se servoit aucunes fois des aultres membres, ce n'estoit que par manière d'emprunt, car ilz estoient à son amy par le don de sa dicte femme*".

Gerade umgekehrt ist die Teilung in den anderen uns bekannten Fassungen des Motivs.

So heißt es in einer Szene des Fabliaus „*De Connebert*"[69])

La dame baisa en la boche.
Puis li a dit: «Amie doce,
Don n'estes vos trestote moie?»
Ele respont: «Se Deus me voie
Vostre est mes cuers, vostre est mes cors
Et par dedanz et par defors;
Mais li cus si est mon mari.»

Dieses Motiv erscheint in dem Fabliau gänzlich deplaziert. Es könnte völlig im Gang der Handlung fehlen, ohne daß sie auch nur im geringsten gestört würde. Der Schmied rächt sich für die Untreue seiner Gattin, indem er den Liebhaber, einen Priester, kastriert. Das beliebte, an Priestern vollzogene Strafmittel. Er würde sich auf dieselbe Weise gerächt haben auch ohne die Äußerung seiner Gattin, daß ihm nur der eine bewußte Körperteil gehöre.

Nun finden wir in allen anderen Fassungen dasselbe Motiv nur im Zusammenhang mit einer Rache des Gatten, die sich direkt von der Äußerung der Gattin ableitet. Der Gatte nämlich, der das Geständnis seiner Frau angehört hat, läßt für seine Gattin ein ganz einfaches Gewand anfertigen, den er nur an der Stelle, die den ihm gehörenden Körperteil bedeckt, mit einem kostbaren Stück Tuch besetzen läßt. Dann zwingt er bei irgend einer Gelegenheit seine Frau dieses Gewand öffentlich zu tragen und führt auf diese Weise eine die Schuld der Gattin aufdeckende Auseinandersetzung, resp. seine beabsichtigte Rache herbei.

Man kann nun wohl mit Sicherheit behaupten, daß von Anfang an in der Urform dieser Nuance des Motivs diese beiden Teile, die Äußerung der Frau und die auf sie bezügliche Rache des Gatten, zusammengehörten, daß der erste Teil nicht möglich war ohne den zweiten. Und der zweite Teil, das Reagieren des Gatten auf das eigenartige Geständnis der Frau, gehört ebenso

[69]) M. R. t. V. p. 160 ff.

notwendig zu dem ersten Teil, wie in der Novelle 48 die Verweigerung des Kusses der sonderbaren Erklärung vorangehen muß. Wenn aber das Fabliau „*De Connebert*“ dennoch in seinem ersten Teile das Motiv ganz episodenhaft ohne die entsprechende Rache verwendet, so geht daraus hervor, daß der Verfasser des Fabliaus dieses einzelne Motiv ganz sinnlos aus seinem Zusammenhang herausgerissen hat und in seine Erzählung einfach hineinflickte. Damit er aber das Motiv überhaupt kennen konnte, mußte in Frankreich eine Erzählung existieren, die etwa der in den *C. N. N.* enthaltenen in ihrer einfachsten Grundverfassung entsprach.

So scheint, indirekt wenigstens, bewiesen zu sein, daß der Erzähler der *C. N. N.* in der heimischen Tradition eine Vorlage für seine Novelle finden konnte. Man kann aber auch dartun, daß er reiner als Ser Giovanni das alte Motiv behandelt und daß der Italiener, dessen Erzählung er kopiert haben soll, die Ursprünglichkeit des Motivs nicht so gut bewahrt hat.

In den *C. N. N.* veranstaltet der Gatte ein Mahl in Beisammensein der Verwandten und Freunde seiner Gattin. Er zwingt sie das Gewand aus grobem Tuch mit dem auffallenden Scharlachflecke anzuziehen, eine Kleidung, die natürlich das lebhafteste Erstaunen der Gäste erregt. Nach dem Essen gibt er dann seine Erklärung „ . . . *pource que je l'ay trouvée telle, je l'ay en ce point habillée: elle a dit que d'elle il n'ya rien mien que le derrière, si l'ay houssé comme il appartient à mon estat; le demourant ay-je houssé de vesture qui est deue à femme desloyale et deshonorée, car elle est telle; je la vous rends*“.

Und damit übergibt er die ungetreue Gattin ihrer Sippschaft und nimmt sie nicht mehr zurück.

Bei Ser Giovanni veranstaltet der Gatte ebenfalls ein Mahl, zu dem er neben anderen Gästen aus dem Verwandtenkreise seiner Frau auch den Liebhaber einladet. Er zwingt ebenso seine Gattin ein ähnlich gefertigtes Gewand anzuziehen, aber sonderbarerweise gibt er nicht die Erklärung, warum er es tut. Er läßt vielmehr ohne jeden Grund nach dem Essen die ganze unschuldige Gesellschaft töten und vollzieht außerdem an der Gattin, die er leben läßt, eine langsame, unmenschliche Rache. Die Anfertigung des Gewandes ist ganz überflüssig; denn die Rache des Gatten hat mit diesem Gewande gar nichts zu tun. Ser Giovanni wollte eine Ehebruchsgeschichte mit einer grausamen Rache des Gatten erzählen. Der Ausgangspunkt war ihm wohl die unerhörte Art dieser Rache. Um die Geschichte ein wenig auszuschmücken, bediente er sich des ihm bekannten Motivs, ohne es aber in seiner Ganzheit zu bewahren. Er vergaß gewissermaßen die Pointe.

Arienti hat in Novelle 52 das Motiv wieder vollständig und unverkümmert mit einer neuen Nuance, die sehr gut in den Zusammenhang paßt. Da zwischen seiner Sammlung und den *C. N. N.* kein

Zusammenhang besteht, er auch unabhängig von Ser Giovannis Pecorone sein muß, da er das Motiv ganz bewahrt hat, so sieht man, wie sehr das Motiv im 15. Jahrhundert verbreitet war.

L.

Sacchetti und Poggio erzählen[70]), daß ein junger Mann seine Stiefmutter liebt und daß der Gatte und Vater die Schuldigen in flagranti ertappt. Den durch das Schimpfen angesammelten Nachbarn gegenüber entschuldigt sich der Sohn folgendermaßen (Poggios Text möge auch für die Fassung Sacchettis hier stehen): „*Hic pater meus admodum indiscretus, inquit, millies matrem meam futuit, me etiam tacente: nunc quia semel uxorem suam cognovi, ut rudis atque inconsultus, cælum clamoribus, veluti insanus, replet.*“

Sacchettis und Poggios Erzählungen sind gänzlich witzlos. Diese Entschuldigung kann auch nicht auf den kürzesten Augenblick irgend welche Wirkung ausüben. Die einzige Veränderung der Stiefmutter in die Großmutter, wie unsere Novelle sie bringt, erzielt eine außerordentlich wirkungsvolle, allerdings derbe Komik. Die Antwort des Sohnes in der französischen Erzählung überrascht, verblüfft durch ihre groteske Logik, die Antwort bei Poggio und Sacchetti schlägt mit flacher Klinge. Sollte der Verfasser wieder einmal instinktiv die einzig richtige und mögliche Pointe getroffen haben? Oder hat er nur die alte Fassung wiederhergestellt, die die Italiener verderbt wiedergaben? Mir scheint, eine witzlose Geschichte wird nicht erfunden. Sacchetti zerstörte den Witz einer Erzählung, die er nicht ganz verstand. Poggio folgte ihm. Unser Erzähler gibt uns die alte, originale, volkstümliche, groteske Erfindung wieder.

LI.

In dem Instruktionsbuche, das am Ende des 14. Jahrhunderts ein alternder Pariser Bürger seiner jungen Gattin schrieb, erzählt er auch von einer totkranken Frau, welche, um ihr Unrecht wieder gut zu machen, auf dem Sterbelager ihrem Gatten bekennt, daß eines von ihren drei Kindern nicht von ihm stamme. Sie will ihm sagen welches Kind das seinige nicht ist, aber der edelmütige Gatte will den Namen nicht wissen, er verzeiht ihr und will auch dieses Kind ebenso lieben wie seine eigenen[71]).

Unsere Novelle erzählt von einer Frau, die auch auf den Tod darniederliegt. Sie hat ihrem Gatten zwölf bis vierzehn Kinder geschenkt, aber andere Freunde haben dabei mitgeholfen. Nun, wo der Tod naht, fühlt sie Gewissensbisse und möchte dem Gatten nicht die Last der fremden Kinder zumuten. Sie läßt zwei ihrer ehemaligen

[70]) Sacchetti No. 14 (*Delle Novelle* di Franco S. Milano 1804. Classici Italiani 24—29). Poggio No. 143.

[71]) *Le Ménagier de Paris.* t. I p. 182 (*L. M. d. P. par un Bourgeois de Paris*, publié pour la première fois par la Société des Bibliophiles Français. 2 Bde. Paris 1846).

Freunde zu sich kommen und übergibt diesen die ihnen rechtmäßig zukommenden Kinder. Der gerade abwesende Gatte kehrt nach Hause zurück, ein kleiner Sohn von vier bis sechs Jahren läuft dem Vater entgegen und ruft ihm atemlos zu, er solle sich beeilen, die Mutter verteile die Kinder, und wenn er nicht bald komme, so bleibe keines mehr für ihn übrig. Der Gatte verzeiht seiner Frau, schickt nach ihrem Tode die fremden Kinder zu ihren Vätern, empfindet jedoch weniger Trauer über den Verlust seiner Frau als über den seiner vermeintlichen Kinder.

Die Situtation ist in beiden Erzählungen dieselbe: Reue einer schuldigen Frau auf ihrem Totenbette und Bekennung ihrer Schuld. Der Fall ist das erste Mal in edlem Sinne, das andere Mal in komischer Verzerrung dargestellt.

Die Novelle ist wieder einmal ein Beispiel für die Entwicklungsfähigkeit eines Motives. Ob unser Erzähler diese Geschichte schon in ihrer komischen Gestalt vorgefunden hat oder ob sie ihm etwa so bekannt war, wie der gute Bürgersmann aus Paris sie aufgeschrieben hatte und daß er die komische Würze selbst hinzutat, können wir wieder nicht entscheiden. Es muß uns genügen, einen Blick mehr in das Leben und Wandern eines unscheinbaren, volkstümlichen Erzählungsstoffes getan zu haben.

LII.

Diese Novelle stimmt ziemlich genau überein mit der 16. Erzählung des Sacchetti. Sie handelt von drei Regeln, die ein Vater auf dem Totenbett seinem Sohne gibt und deren Wert der Sohn erst durch seinen Schaden erkennt.

Die drei Regeln des Sacchetti sind folgende: „*Il primo, che non usasse mai tanto con uno che gli rincrescesse: il secondo, che quando elli avesse comprato una mercanzia, o altra cosa, ed elli ne potesse guadagnare, che egli pigliasse quel guadagno, e lasciasse guadagnare ad un altro: il terzo, che quando venisse a tor moglie, togliesse delle più vicine, e se non potesse delle più vicine, più tosto di quelle della sua terra che dell'altre da lunge.*“ Die drei Ermahnungen der Novelle der C. N. N. heißen so: „*Mon trèscher filz, je vous advise tout premier que jamais vous ne hantez tant en l'ostel de vostre voisin que l'on vous y serve de pain bis. Secundement, je vous engoinctz que vous gardes trèsbien de jamais courre vostre cheval en la valée. Tiercement, que vous ne prenez jamais femme d'estrange nacion.*“

Merkwürdig und ungeschickt bei unserem Erzähler ist, daß in der ersten Regel der Vater genau die Art angibt, mit deren Hülfe sich der Nachbar des lästigen Kameraden entledigt. Der Grund, warum er es tut, ist bei Sacchetti und unserem Autor verschieden.

Ganz von Sacchetti weicht ab die zweite Regel. Sie ist bei unserem Erzähler recht ungeschickt und kaum verständlich. Da es sich in

beiden Fällen um ein Pferd handelt, das dem Besitzer stirbt, so haben wir in der französischen Novelle zweifellos eine auf ungenauer Kenntnis dieser Ermahnung beruhende Verderbtheit. Hätte der Erzähler seine Novelle direkt aus Sacchetti gezogen, so würde er doch entweder die Art der Regeln beibehalten oder sie zum mindesten nicht auf eine so ungeschickte Art verändert haben. Wenn er nach Vorlagen arbeitet, so verbessert und erweitert er stets mit gutem Erfolge.

Auch die Art und Weise, wie die dritte Regel sich bewahrheitet, entspricht in den Einzelheiten nicht der Fassung Sacchettis.

So sind trotz der großen Ähnlichkeit in Stoff und Anlage doch sämtliche Details in den beiden Erzählungen verschieden. An eine unmittelbare Entlehnung aus der italienischen Erzählung ist daher nicht zu denken, der Stoff ist auf dem Wege der mündlichen Überlieferung zur Kenntnis des französischen Autors gelangt.

LIV.

Die Novelle verbindet zwei Motive. Nämlich das Motiv der Frau, die durch ihr neckisches Spiel den Mann reizt, so daß er ihr antut, was sie von ihm wollte (schon in Novelle 23 verwendet), mit dem Motiv der vornehmen Dame, die sich dem Geringen, einem der Allergeringsten hier, hingibt, während sie sich dem ebenbürtigen Edelmanne versagt Das Motiv ist häufig in der internationalen Novellenliteratur zu finden, die Verknüpfung ist nirgends vorhanden.

Diese Novelle enthält etwas Eigenes, das nach vorwärts weist, eine Andeutung, die einen psychologischen Keim in sich birgt.

Sie bringt nicht nur eine Darstellung brutaler Sinnlichkeit, sondern sie erklärt das sinnliche Verlangen durch eine Art seelischer Stimmung. Oder, wenn das Wort noch zu fein ist, sie schildert, wie plötzlich eine launenhafte, unerklärliche Lust die Frau überkommt, so daß sie ganz ihrer Ehre vergißt und nur an die sinnliche Befriedigung denkt. Ausgedrückt ist diese Gewalt des Augenblickes, die sie fortgerissen hat, in der Entschuldigung oder besser in der Erklärung, die sie später dem Edelmann gibt: „*Je vous requier, monseigneur, ne m'en parlez plus; ce qui est fait ne peut aultrement estre; mais je vous dy bien que si vous fussez venu à l'heure du charreton, que autant eussé-je fait pour vous que je feiz pour luy.*"

LV.

Einen psychologischen Keim, der nicht so gar verschieden ist von dem kurzen, kaum deutlich werdenden, aber nichtsdestoweniger vorhandenen seelischen Motiv der vorhergehenden Erzählung bringt auch die 55. Novelle. Auch sie weist nach vorwärts. Sie ist kein gewöhnlicher Liebesschwank, sie enthält nichts von List und Betrug. Ihr Inhalt ist furchtbar-grausam, wenn man ihn recht bedenkt. Ein schönes, keusches Mädchen ist von der Pest ergriffen. Sie fühlt, sie muß sterben. Da denkt sie daran, daß ihr junger Körper noch nie

die Liebe genossen hat, und es überkommt sie ein unbezwingliches Verlangen. Zugleich sagt ihr eine Stimme, daß die Liebe ihr vielleicht Heilung bringen könnte. Sie geht zu einer Nachbarsfrau und vertraut sich ihr an: „*Hélas! ma bonne voisine, jay grand regret que force m'est aujourd'huy habandonner ce monde et les beauls et bons passetemps que j'ay euz longtemps; mais . . . mon plus grant regret si est qu'il faut que je meure avant que savoir et sentir des biens de ce monde; telz et telz m'ont maintes foiz priée, et si les ay refusez tout plainement, dont me desplaist; et creez que si j'en peusse finer d'un à ceste heure, il ne m'eschapperoit jamais devant qu'il m'eust monstré comment je fuz gaignée . . . je plains . . mon gent et jeune corps qu'il faut pourrir sans avoir eu ce desiré plaisir.*“ Ein Jüngling hat sie seit langer Zeit geliebt, ihm gewährt sie jetzt die ersehnte Stunde, und in ihrer plötzlichen Liebeswut treibt sie ihn bis zur Ermattung, bis zum Tode; denn sie überträgt auf ihn ihre tötliche Krankheit. Ebenso geht es einem Zweiten, er genießt sie und stirbt. Ein Dritter entgeht dem Tode. Er berichtet den Eltern die Raserei ihrer Tochter, sie wird ins Haus zurückgebracht und ins Bett gelegt. Aber sie weiß sich noch einen Nachbarssohn willig zu machen, der seine Lust mit dem Tode büßt. Sie selber wird gesund und entgeht dem Tode. Was ist aus ihr geworden? Heute könnte man sie finden unter den Dirnen in Avignon, in Vienne, in Valence oder sonst irgendwo in der Dauphiné, so versichert der Erzähler und schließt seine furchtbare Geschichte mit einem frivolen Witzworte und weiß vielleicht gar nicht, an welchen Tiefen für dichterische Darstellung er achtlos vorübergegangen ist, als er mitten zwischen seinen possenhaften Liebesabenteuern die Geschichte von dieser „*ouvrière de tuer gens*“ erzählte.

LVII.

In der Pastourelle erlangt der Ritter, wenn er Glück hat, die Gunst der schönen Schäferin; in dieser Novelle erwirbt sich der arme Hirte die Liebe des Edelfräuleins und wird sogar ihr Ehegemahl. Das könnte ja fast ein modernes Motiv sein. Der Niedriggeborene wagt es, die Augen zu der Schwester des adeligen Ritters zu erheben und wird nicht zurückgestoßen. Aber die Geschichte ist nur „*par farce et esbatement*“ erzählt. Nicht edle Liebe führt die beiden zusammen, sondern gemeine Sinnlichkeit. Das Edelfräulein bietet sich an, aus demselben Grunde, der in einer Novelle des Sercambi (Appendice No. 11) die Edelfrau zu ihrem Unheil verführt, die Kraft eines gewöhnlichen Müllers zu erproben.

Um zu seiner Geliebten zu gelangen, muß der Hirt jedesmal die breite Rhone durchschwimmen und ebenso wieder am Morgen. So erscheint selbst das Hero- und Leandermotiv in karikaturartiger Verzerrung in unseren Novellen. Um zu seiner Geliebten, der

Gattin des Sachsenfürsten Guiteclin, Sebile, zu gelangen, muß auch der Neffe Karls, Baudoins, den Rhein durchschwimmen wie Jean Bodel in seinem *Chanson des Saxons* erzählt. Möglicherweise, daß eine Erinnerung an ein solches Motiv den Erzähler leitete, als es ihm einfiel, auch seinen Schäfer durch das Wasser zu schicken.

LIX.

Die Novelle variiert das alte Thema, daß der Mann der „chambrière" seiner Gattin nachstellt. Die Absicht gelingt ihm, der Frevel wird von der Gattin entdeckt, die ihren Gemahl dann öffentlich vor seiner Familie und seinen Freunden beschämt.

Um des Kontrastes willen mache ich auf ein altes Lied eines Trouvère aufmerksam, auf das Lied „*Belle Argentine*" von Audefroy-Le-Batard, welches berichtet, wie der Graf Guis, nachdem ihm seine Gattin Argentine bereits sechs schöne Söhne geschenkt hat, sich in die „pucèle" seiner Gattin, Sabine, verliebt und sie auch nach längerer Werbung gewinnt. Aber dieser Treubruch hat ernstere Folgen. Als die Gattin ihn merkt: „*A pou que ne li part li cuers soz la mamèle*". Sie muß aus dem Lande fliehen und lebt lange am Hof der Kaiserin von Deutschland. Erst nach dem Tode ihres ungetreuen Gemahls kann sie mit Hilfe ihrer Söhne wieder in ihr Land, aus dem die Sabine verjagt wird, zurückkehren.[72])

In der Novelle des XV. Jahrhunderts ist die Frau die Stärkere; ihr Mann muß sich manche bittere Rede gefallen lassen, wenn auch die ganze, lächerliche Art, mit der die getäuschte Frau ihre Rache inszeniert, nicht auf eine allzu tiefe Empörung schließen läßt.

In der Novelle findet sich ein Ausspruch, der wörtlich mit einigen Versen aus Villons *Grand Testament* übereinstimmt. Es heißt in der Novelle: *à ce propos peut on dire de chiens, d'oiseaux, d'armes, d'amours: Pour ung plaisir mille douleurs.*" Villons Verse sind:

„*De chiens, d'oyseaulx, d'armes, d'amours*
Chascun le dit à la vollée
Pour ung plaisir mille doulours."[73])

Stern hält den Satz der *C. N. N.* für ein Zitat aus Villon. Villons Gedicht stammt erst aus dem Jahre 1461, so daß eine Entlehnung ziemlich zweifelhaft erscheint. Wir haben es wohl mit einer sprichwörtlichen Redensart zu tun.

LX.

Drei Ehefrauen haben ein Verhältnis mit drei Franziskanermönchen. Um unentdeckt zu bleiben, kleiden sie sich bei ihren

---

[72]) Le Roux de Lincy: *Recueil de Chants historiques.* Paris 1841/42. t. I p. 19 ff.

[73]) *Die Werke Maistre François Villons.* Herausgeg. von Wolfgang von Wurzbach. Erlangen 1903. p. 84. Le Grant Testament LIV.

nächtlichen Gängen ins Kloster in Mönchsgewänder und lassen sich der größeren Sicherheit wegen Tonsuren machen. Einer der Gatten entdeckt den Betrug, veranlaßt seine Gattin zu einem umfassenden Geständnis, ladet die beiden anderen Ehepaare und die drei Mönche zum Essen ein und enthüllt dabei in scherzhafter Weise die Tonsur der drei Frauen und ihr Verbrechen. Die drei Mönche werden von fünf handfesten Gesellen, die im Nebenzimmer verborgen waren, tüchtig verprügelt und dann entlassen. Über die Auseinandersetzung zwischen den Ehepaaren schweigt die Erzählung.

Wright in seiner Ausgabe der *C. N. N.* behauptet ungerechtfertigter Weise, daß Rutebeufs „*Li diz de frère Denise, cordelier*“ einen ähnlichen Gegenstand behandele. Aber nur das Detail der Tonsur findet sich in ganz anderem Zusammenhange in diesem Gedicht. Dagegen haben wir, was unbeachtet geblieben ist, dieselbe Geschichte, d. h. nur den Betrug ohne das in den *C. N. N.* angehängte Schwankmotiv der Enthüllung und der Bestrafung der Mönche in der Chronik George Chastellains und zwar im 48. Kapitel des zweiten Buches. [74])

Chastellain erzählt seine Geschichte im Anschluß an den Prozeß des Jeanne d'Arc als eine wahre Begebenheit aus Prag, welche die Sittenverderbnis des dortigen Klerus enthüllt und dem Kaiser Sigismund Gelegenheit gegeben habe mit bewaffneter Hand deren Verbreitung entgegen zu treten. Also nichts geringeres als den Ausbruch des Hussittenkrieges erklärt der Chronist aus dieser Begebenheit. [75])

Die Erzählung Chastellains ist wahrscheinlich im Jahre 1462, also erst nach Beendigung oder zur Zeit der Beendigung der *C. N. N.* geschrieben worden. Beide Erzähler griffen einen Stoff auf, der um sie herum kolportiert wurde. Chastellain, der Historiograph, gibt ihn wieder mit breiten, moralischen Betrachtungen, mit politischen und religiösen Folgerungen, ernst, überzeugt von der Wirklichkeit

---

[74]) George Chastellain: *Œuvres*, publiées par le Baron Kervyn de Lettenhove. 8 Bde. Bruxelles 1863—66.

[75]) Die Hauptstellen aus Chastellains Erzählung sind folgende: „*Il est vray qu'en Pragues, qui est moult belle cité et riche, avoit une très-fameuse et très magnifique abbaye de moynes, l'outrepasse de toutes les autres du royaume, et en avoit-on réputé de tous temps les religieux, gens moult bien réglés et dévots et pleins de toute honneste conversation et de bonnes mœurs . . . Or advint que sous l'ombre de ceste grande et louable fame . . . les femmes nobles et bourgeoises de la cité . . . une grande quantité d'elles commencèrent à fréquenter leurs services, et entre les autres, par semblant de dévotion, aller ordinairement aux matines de ces religieux, là où, pour faire brief compte, le dyable . . . commença a embraser tantost et à faire esprendre le tyson de concupiscence entre ces femmes et ces religieux, et tellement forgier et pratiquer l'œuvre entre eux secrètement que l'habitude et cognoissance s'y trouva en commun accord: c'estoit que chascun de ceux de ceste bande auroit sa chascune, et chascune auroit son chascun infalliblement à leurs jours et heures establies, par venir ainsi à matines tous les jours. Or est vray que pour conduyre ceste œuvre plus subtilement et afin de pouvoir décepvoir et abuser les pères . . . ces moynes-ici jeusnes et raddes*

des Vorfalles. Der Novellist drückt das Tatsächliche stark zusammen und benutzt es fast nur als Einleitung zu seinem Schwankmotiv, der gelungenen Rache des einen Gatten. Nicht das Liebesverhältnis, dessen Sündhaftigkeit Chastellain nicht stark genug ausmalen kann, betont er so sehr, als die lustige Situation beim Mahle und die an den Mönchen vollzogene Prügelstrafe.

Dieses Zusammentreffen der beiden Erzählungen gibt uns ein gutes Mittel die Genesis einer Novelle zu erkennen, welche entstand durch Verbindung eines im Umlauf befindlichen Gerüchtes mit einem alten Schwankmotiv.[76])

LXI.

Die Fassung dieser Novelle, daß der Gatte den Liebhaber der Frau in eine Kammer einsperrt, daß die Gattin ihren Geliebten befreit und einen Esel an seine Stelle setzt, den dann der Gatte und die herbeigerufenen Verwandten der Frau finden, ist nirgends nachzuweisen. Die Novelle stellt eine Sonderentwicklung eines aus dem „*Fabliau des tresces*“ bekannten Motivs dar. Daß solche Sonderentwicklungen eines Details als selbständige Erzählungen im Umlauf waren, beweist uns Matheolus, der in seinen „*Lamentationes*“ [77]) erzählt, daß ein Gatte in dunkler Nacht den Liebhaber seiner Frau am Bette trifft. Er ergreift ihn bei den Haaren und übergibt ihn seiner Frau, um Licht zu machen. Die Frau bringt schnell einen Esel an die Stelle. Diesen tötet der Gatte und beklagt dann weinend den Verlust seines toten „*Brunel*“.

In unserer Novelle ist das Motiv des an die Stelle des Esels gesetzten Liebhabers noch viel konsequenter zu einer komischen Wirkung verarbeitet durch die Hinzuziehung eines anderen Motivs,

---

pervertis . . . s'avisèrent tous d'un commun accord qu'à toutes leurs amyes venantes ainsy sous semblant de dévotion à leurs matines, ils reroient (= raseroient) la teste et leur feroient la couronne toute et à telle manière et mesure comme eux-meismes la portoient, et par ainsy, elles venues à matines, en la noire nuit, tandis qu'on chanteroit, elles pourroient venir chascune en la chambre de son amy prendre une heure ou deux de repos aveq luy. Dont s'il advenoit que prieur ou abbé ou autre venist faire visitation et demandast à tel ou à tel: „Qui couche la avec toy?“ l'autre pourroit respondre (et ne le verroit que par derrière à la couronne toute nue). „C'est un tel ou un tel novice qui couche avecques moy.“ Et par ainsy le visiteur ignorant une telle malice, s'en iroit abusé à nuit d'un demain à un autre. Brief, comme il fut advisé, il fut faict; et les femmes toutes, dont il en y avoit nombre très-grant, et les plus respectables de la cité et toutes les plus eslites, furent rèses à couronne en teste, et portèrent testes de moynes soubs couvre-chiefs de femme. Et en ceste fausse dérisoire simulation, par très-longue espace de temps continuèrent leurs ribauderies avecques leurs moynes qui les apprenoient à chanter versets et matines à neuf leçons et à trois, tels fois à plus, tels fois à moins, selon que le Kalendrier demandoit beaucoup de suffrages et qu'on prenoit dévotion au saint. (G. Ch. *Œuvres* t. II. p. 210ff.)

[76]) Die Bestrafung der Mönche durch 5 bereitgehaltene handfeste Gesellen im Nebenzimmer erinnert an die bereits besprochene Novelle *Pecorone* VII, 1 in der die Gäste durch 8 wartende Diener des Gatten mit Stöcken zusammengehauen werden.

[77]) *Lamentationes* t. I vers 967 ff.

nämlich durch das Herbeiholen der Verwandten der Frau zwecks Entlarvung der Ehebrecherin und Bestrafung der Schuldigen.

Dieses Eingreifen der Verwandten ist auch in Decamerone VII, 8, einer anderen Sonderentwicklung aus derselben Gruppe von Erzählungen, vorhanden. Doch hatte unser Erzähler Boccaccio nicht nötig, das Motiv war ihm sicherlich aus der Überlieferung bekannt. Auch Ser Giovanni kennt es. In Pecorone I_2 sucht der getäuschte Gatte den Liebhaber seiner Frau, der nach seiner Meinung sicher im Hause verborgen sein muß. Während er mit gezücktem Degen das Haus durchforscht, kommen die Brüder seiner Frau an, die sich erst unter Verwünschungen gegen die Schwester am Suchen beteiligen, dann aber, da kein Übeltäter zu entdecken ist, ihren Schwager mit Stockschlägen übel zurichten.

LXII.

Für diese Novelle, eine von den wenigen der Sammlung, deren Personen Namen tragen und deren Gegenstand in ein bestimmtes Milieu verlegt und mit einem historischen Akt verknüpft ist, läßt sich keine Vorlage, überhaupt kein ähnliches Motiv in der Novellenliteratur nachweisen. Doch möchte ich auf eine leichte Berührung des Stoffes mit dem achten von des Martial d'Auvergne „*Arrests d'Amours*“ aufmerksam machen. Dieser Prozeß ist betitelt: „*Arrest sus le different d'un cordon donné par l'amye à l'amoureux, puis perdu, et trouvé és mains d'un autre amoureux, et mis en sequestre.*“ In unserer Novelle verliert von zwei Freunden, die eine Dame lieben, der erste gelegentlich eines intimen Beisammenseins mit dieser Dame seinen Ring, den der zweite, der kurz darauf mit der Dame an demselben Orte vereinigt ist, findet. Über die Eigentümerschaft dieses Ringes erhebt sich dann ein Streit, den der betrogene Gatte selber schlichtet. Die stoffliche Ähnlichkeit der beiden Erzeugnisse ist nicht zu verkennen. Auch ist die Behandlung im Ton dieselbe. Die „*Arrests d'amours*“ sind in einem juristisch-geistreichen Ton abgefaßt, und unsere Novelle liest sich fast wie eine fein stilisierte gerichtliche Urkunde besonders wegen der konsequent angewendeten „*ledit*„ *ladite*, *lesdites*“. Novelle und Liebesprozeß sind nicht weit voneinander gewachsen, doch sind sie durch eine Kluft voneinander getrennt.

LXIII.

Diese Novelle ist eine von den wenigen, die mit Namen arbeiten. Diese Namen sind historisch. Den Namen des einen der drei Herren, die den Gauner Montbleru zu ihrem Schaden in ihre Gesellschaft aufnehmen, hat Nève belegt. *Maître Ymbert de Plaine* „*occupait en 1446 les fonctions de Conseiller général des monnaies de Philippe le Bon*“.[78]) In Chastellains Chronik finde ich den zweiten, Rolland Pipe, erwähnt als „*trésorier de Flandres et receveur général*

[78]) Nève: *A. de la Salle* p. 91_1.

des finances" des jungen Herzogs Karl von Burgund. Rolland Pipe endete durch Selbstmord. Nach mehreren vergeblichen Versuchen sich durch Springen in Brunnen das Leben zu nehmen, gelang es ihm zuletzt in Brüssel.[79]) Sein Tod fällt in den Anfang des Jahres 1462.

LXV.

Es ist möglich, daß Poggios Facecie 175 die Anregung zu dieser Novelle gegeben hat. Der Stoff selbst war aber schon in der heimischen Tradition vorhanden. Poggio berichtet nur ganz kurz, daß eine Frau, die durch ihren Mann von der erstaunlichen Größe eines gewissen Gliedes ihres Geistlichen Kunde erhalten hatte, nicht eher ruhte, bis sie die Wahrheit erprobt hatte. Das Fabliau „*Du Fevre de Creeil*" [80]) und unsere Novelle dagegen erzählen, wie das Verlangen der Frau durch eine List ihres Gatten durchkreuzt wurde. Die Handlung der Novelle ist von der des Fabliaus verschieden. Es ist nicht unmöglich, daß der Erzähler sie sich eigens für seinen Fall. zurechtgemacht hatte. Sie setzt sich aus zwei traditionellen Motiven zusammen: aus der von der Frau geheuchelten Pilgerfahrt und aus dem Unterschiebungsmotiv, indem der eigene Gatte nächtlich die Stelle des von der Gattin begehrten, so wunderbar ausgerüsteten Fremden einnimmt.

Infolge der Vereitelung des Wunsches der Frau kann die Pilgerfahrt ohne schlimmen Abschluß enden. Eine ähnliche Novelle des Sercambi dagegen, die auf demselben Motiv aufgebaut ist, hat ein tragisches Ende. [81])

LXIX.

Die Novelle enthält keine Derbheiten und geht tragisch aus, durch diese Eigenschaften erhebt sie sich über die große Masse der allermeisten anderen Erzählungen. Sie handelt von der Gattin des flandrischen Ritters Clays Utenhoven, die nach neunjähriger Abwesenheit ihres in den Orient gezogenen Gatten sich auf Drängen ihrer Freunde wieder verheiratet hatte. Als dann der tot geglaubte Gatte aus seiner Gefangenschaft wieder zurückkehrte und die Nachricht von seiner nahe bevorstehenden Ankunft sie erreichte, da starb sie aus Schmerz über ihre Untreue.

Name und Gefangenschaft des Clayz Utenhoven sind historisch. Aus der Inschrift auf dem Grabmale des Ritters Nicolas Uutenhove in Brügge geht hervor, daß er nach siebenjähriger Gefangenschaft nach Flandern zurückgekehrt und hochbetagt am 18. Februar 1457 gestorben ist. [82])

---

[79]) Chastellain: *Œuvres* t. IV p. 191, 203.
[80]) Montgl. t. I p. 231 ff.
[81]) Appendice No. 2. „*De muliere volunterosa in libidine*".
[82]) Anmerkung des Herausgebers von Chastellains Werken. *Œuvres* III p. 328.

Die Erzählung, deren historische Wahrheit wohl kaum angezweifelt werden kann, bildet das ernste Gegenstück zu dem Kapitel XIII der „*Quinze joies de mariage*“, in dem mit beweglichen Worten erzählt wird, wie bald sich die Gattin über den in den Kreuzzug gezogenen Gatten zu trösten weiß, und welch schlimme Konflikte für den armen Gatten entstehen können, wenn er unvermutet wieder zurückkehrt.

LXXV.

Die Novelle erzählt angeblich eine Episode aus dem Kriege der Bourguignons und Armagnacs. Ein halbnärrischer Spielmann aus Troies, das sich von der Partei der Bourguignons den Armignacs zugeschlagen hatte, befindet sich auf Seiten der Bourguignons und will diesen durch eine List kriegerischen Erfolg und Beute zuwenden. Er will sich vor Troies von den Bürgern der Stadt ergreifen lassen in der Absicht, diese zu veranlassen, ihn zu hängen. Während man draußen vor der Stadt die Hinrichtung vorbereite, sollen dann seine Freunde aus einem Hinterhalte hervorbrechen, ihn befreien und die Gegner niedermachen oder gefangen nehmen. Der Plan wird ausgeführt. Der Spielmann wird ergriffen, ins Gefängnis gesteckt und am nächsten Morgen, begleitet von einer großen Menge Volkes in einem Karren gebunden auf den Richtplatz geführt. Seine Flöte hält er in der Hand. In der Nacht haben sich die Bourguignons in einem nahen Wald verborgen. Sie haben eine Wache auf einem nahen Baum aufgestellt, die sie im gegebenen Augenblick benachrichtigen soll.

Die Hinrichtung wird in Eile vorbereitet. Unruhig schaut der Spielmann hin und her, keine Bourguignons erscheinen. Die Wache auf dem Baume ist eingeschlafen. Schon ist er die Leiter hinaufgestiegen, schon legt ihm der Henker die Schlinge um den Hals, da verfällt er auf einen glücklichen Gedanken. Er bittet, noch einmal auf seiner Flöte spielen zu dürfen. Die Bitte wird ihm gewährt. Beim Klang der Flöte erwacht der Eingeschlafene auf dem Baum, er alarmiert die Schar im Hinterhalt, die mit Trompetenstoß hervorbricht, den Spielmann befreit, ein großes Gemetzel anrichtet und viele Gefangene macht.

Die Episode ist kein wirkliches Ereignis aus dem unglückseligen Kriege, wie sie vorgibt. Sie ist nichts anderes als ein Ausläufer einer langen literarischen und wohl auch mündlichen Tradition. Galgenszenen sind nicht selten in der altfranzösischen Epik, und zwar solche Szenen, die in ihrer Anlage unserer Erzählung ganz ähnlich sind, d. h. die Befreiung im letzten Augenblick eines schon dem Tode Geweihten enthalten.[83]

---

[83]) Zu den Galgenszenen im altfr. Epos vgl. Voretzsch: *Epische Studien* p. 173f. 177. 198.

Im „*Huon von Bordeaux*“ ist der zu Hängende auch ein Spielmann. Die Episode beginnt bei Vers 8283. Der Sultan Yvorin will den Menestrel, mit dem Huon an seinen Hof gekommen ist, hängen lassen, um sich an Huon für den Tod seines Bruders zu rächen:

XXX paiens a fait errant armer,
Et si fait prendre[84]*) le caitif menestrel.*
La boine harpe li fait au col torser,
Si le commande à fourques amener;
Et chil si fisent qui ne l'osent véer.
Et li jougleres prent grant duel à mener.
I grant loien li ont ou col noé,
A fourques vienent, sans point de l'arester
Le jongléour font l'eskiele monter.
Il se regarde vers la bonne cité
Et voit Huon, se li a escrié: etc.

Huon, der den Spielmann hört, bricht mit seinen Getreuen aus der Stadt heraus und befreit den Spielmann. Während dieser sich auf einem Pferde rettet, kämpft Huon mit den Seinen weiter gegen das schnell sich sammelnde Heer der Sarazenen.

Eine Galgenszene, deren Szenerie und Anlage sich besonders der unserer Novelle nähert, ist die aus dem Roman der vier Haimonskinder.[85])

Richard, einer der vier Brüder, soll von Karl gehängt werden. Die Brüder erhalten von diesem Vorhaben durch Maugis Kunde. Sie legen sich in einem Wäldchen in den Hinterhalt, aber sie schlafen ein. Richard beichtet. Dann besteigt er die Leiter. Er schaut nach allen Seiten um Hilfe aus. Aber niemand erscheint: „*Et Richard escouta entor e environ.*

Er bittet in seiner Not ein letztes Gebet sagen zu dürfen. Dieses Gebet hört das treue Gaskogner Roß Baiart, als ob es ein Mensch wäre. Es trabt zu der Stelle, wo der müde Renaut schlafend liegt. Der erwacht, springt auf, sieht den Bruder auf der Leiter. Dann erwachen auch die andern, brechen hervor und befreien den Bruder.

Wenn man diesen Galgenszenen die Erzählung der *C. N. N.* gegenüberhält, so sieht man, dass neu in ihr nur die Charakterisierung des Spielmanns als halbnärrisch ist und seine List sich gefangen nehmen und zum Galgen verurteilen zu lassen, um den Seinen einen Erfolg zu verschaffen. Das Hauptmotiv ist der Tradition entnommen. Und es ist jedenfalls interessant zu sehen und nicht

---

[84]) Die Ausgabe des Huon *(Anciens poètes français)* hat *pendre*, es mufs aber dem Sinne nach *prendre* heifsen.

[85]) *Renaus de Montauban oder die vier Haimonskinder*, herausg. von Dr. Heinrich Michelant. Stuttg. 1862.

unwichtig für die Frage der Stoffentlehnung festzustellen, daß sich eine selbständige Novelle aus solchen alten, sicher weitverbreiteten Episoden der Heldensage bilden konnte. Um ihr aber ein selbständiges Interesse zu verleihen, war es nötig, ihr eine Einleitung etwa von der Art zu schaffen, wie unsere Novelle sie enthält. Was also neu an Charakter und Situation ist, das ist ein notwendiges Erfordernis der Komposition. Ob diese Hinzutat Verdienst unseres Novellisten ist oder ob die Geschichte etwa so wie sie hier berichtet ist, im Soldatenmunde umlief und ihm erzählt wurde, kann natürlich nicht festgestellt werden. So etwas ganz neues ist diese List übrigens auch nicht; denn im Fierabrasroman, dessen Galgenszene sich als eine Weiterführung des ursprünglich einfacheren Motivs darstellt,[86]) soll die Hinrichtung des Gui de Bourgogne durch die Sarazenen auch den Zweck haben, die Christen auf diese Weise aus ihrem festen Kastell herauszulocken.

Bedeutsam für die Behandlung eines gleichen Stoffes in verschiedenen Zeiten und Literaturgattungen ist die mehr humoristische Form, in der unsere Novelle erzählt wird. Die Galgenszene in den Haimonskindern ist ernst, kein komisches Element dringt in die Stimmung der Situtation und entlastet die Spannung. Ebenso ernst ist sie im Huon von Bordeaux. Dagegen ist auch in der späteren Prosafassung des Huonromanes ein Hineintragen von Komik in die Situtation, allerdings nach ihrem glücklichen Ausgang erst, unverkennbar. Ebenso findet sich dort, wie in der Erzählung der *C. N. N.* eine stärkere realistische Ausmalung von Details.

LXXVII.

Merkwürdig unter all den anderen Novellen ist diese. Wie kommt sie in die Sammlung hinein? Was mag sich der Verfasser gedacht haben, als er sie schrieb? Woher nahm er den Stoff? Es ist nicht müßig sich solche Fragen zu stellen. Jede Physiognomie hat überraschende Einzelzüge, die betrachtet und erwogen sein wollen.

Eine alte Frau kann nicht sterben. Sie schleppt sich hin, krank und hinfällig. Jeden Augenblick glaubt sie ihr Ende nahe. Ein Sohn wohnt fern von ihr, kommt aber oft sie zu besuchen. Aber es langweilt ihn und macht ihn ungeduldig, daß sie immer von ihrem bevorstehenden Tode spricht und sich doch noch immer aufrecht hält. Die Mutter hat für all seine harte Ungeduld nur ein gütiges Lächeln. So ist er auch einmal wieder in ihrem Hause, da ruft man ihn herbei; denn jetzt sterbe sie sicher. Er aber hat nur ein rohes Scherzwort als Antwort auf die eilige Botschaft. Nichtsdestoweniger eilt er an das Bett der kranken Mutter. Aber auch diesmal ist es nichts mit dem Tode. Der Sohn nimmt Abschied und reist davon. Nach drei Jahren besucht er die Mutter wieder. Und gerade als er dabei ist, ein neues Kleid anzulegen, an dem nur noch die Ärmel

[86]) Cf. Voretzsch: *a. a. o.* p. 198.

fehlen, ruft man ihn. Jetzt geht es wirklich zu Ende. Er will nicht gehen, ob auch Botschaft auf Botschaft kommt. Er antwortet nur: „*Je sçay bien qu'elle n'a point de haste, qu'elle attendra bien que ma robe soit mise à point*". Endlich geht er aber doch in seinem neuen Gewand ohne Ärmel. Als die Mutter ihn fragt, wo die Ärmel seien, antwortet er: „Da, im anderen Zimmer sind sie, sie werden erst fertig sein, wenn Du uns Platz geschafft hast." Und die Mutter: „Dann sind sie also bald fertig; denn ich gehe jetzt zum lieben Gott, der meiner armen Seele gnädig sei. Bete für mich, mein Sohn." Dann stirbt sie. Der Sohn aber hebt ein Weinen und Jammern ohnegleichen an. Niemand konnte ihn trösten. Und so sehr nahm er sich den Tod der Mutter, an dem ihm vorher so wenig gelegen zu sein schien, zu Herzen, daß er nach vierzehn Tagen vor Kummer starb.

Wollte der Erzähler ein Charakterbild geben? Von einem Sohne, der verschlossen, ohne es zu äußern, die Mutter aufs zärtlichste liebte, der aber unter rauher, zynischer Hülle seine tiefe, wahre Empfindung verbarg? Das wäre schon ein Zug von großer, psychologischer Feinheit, der schon den Versuch des Eindringens in ein Charakterproblem darstellen würde. Möglich ist diese bewußte Absicht wohl, als ein einzelner Fund. Möglich ist auch, daß er seine Erzählung geschrieben hat in Erinnerung etwa an eine landläufige Moral, die er einmal in einer Predigt hätte hören können, daß die Kinder nicht nachsichtig genug gegen die alten Eltern sind, ungeduldig werden, daß sie nicht sterben wollen, und dann wenn es zu spät ist, vergebliche Reue empfinden. Wenn dem so ist, so hat der Verfasser sehr gut jedes Moralisiren vermieden und eine Erzählung von eigenartiger psychologischer Bedeutung geschaffen.

Diese Erzählung ist vielleicht die, welche am weitesten abseits von den übrigen Novellen der Sammlung steht. Es fehlt ihr jedes Handlungsmässige, sie bringt keine überraschenden Situationen und keine komischen Verwicklungen. Man kann sie sich kaum als ein Mittel gesellschaftlicher Unterhaltung vorstellen, nicht so leicht wie die unzähligen von Mund zu Mund hin und hergeworfenen schlüpfrigen Anekdoten. Sie stammt aus ganz anderen Voraussetzungen. Mir scheint, sie ist ein individuelles Produkt aus Beobachtung und Reflexion. So wäre sie das einzige moderne Stück der *Cent Nouvelles Nouvelles*.

LXXVIII.

Für diese Novelle, die das Thema von dem eifersüchtigen Gatten, der den Beichtvater seiner Frau spielt, behandelt, glaubte Toldo *Decamerone* VII, 5 als Quelle in Anspruch nehmen zu sollen. G. Paris hat diese Annahme bereits widerlegt.

Das Motiv ist in der heimischen Tradition bereits verarbeitet in dem Fabliau „*Le Chevalier qui fist sa fame confesse.*"[87]) Das

[87]) Montgl. t. I p. 178 ff.

Fabliau ist sehr ungeschickt aufgebaut. Eine kranke Frau will beichten. Der Gatte, anstatt den Priester herbeizuholen, hört zu seiner eigenen Schande in den Kleidern des Priesters die Beichte an. Die Frau wird wieder gesund und wundert sich über die Kälte ihres sonst so zärtlichen Gatten. Nach einiger Zeit, als sie sich einmal hochfahrend geberdet, bricht des Mannes Zorn in harten Schimpfreden sich Luft. Die Gattin kommt gleich auf den Gedanken, er müsse ihre Beichte angehört haben. Sie gesteht ihm in verstellter Empörung, daß sie ihn damals gleich erkannt und sein verräterisches Gebaren wohl durchschaut habe. Der Gatte glaubt ihr.

Der Inhalt von Boccaccios Novelle ist folgender: Eine eifersüchtig bewachte Frau kann nicht mit ihrem Geliebten zusammenkommen. Eines Tages, gelegentlich des Osterfestes, will sie beichten. Da der eifersüchtige Gatte sich einbildet, sie müsse wohl eine bestimmte Schuld zu gestehen haben, so nimmt er die Stelle des Priesters ein. Aber die Gattin erkennt ihn sofort — sie hatte schon vorher, durch eine unvorsichtige Äußerung ihres Gatten veranlaßt, sein Vorhaben halb und halb durchschaut — und gestaltet nun ihr scheinbares Schuldgeständnis zu einer List, die ihr ermöglicht mit dem Liebhaber ungestört beisammen zu sein, während der auf eine falsche Fährte gelockte Gatte allnächtlich an dem Eingang des Hauses wacht.

Endlich, als er durch das lange, vergebliche Warten ungeduldig geworden ist, erklärt sie ihm, daß sie ihn bei ihrer Beichte gleich erkannt habe und daß er selber der Priester sei, der, wie sie ihm gebeichtet, jede Nacht bei ihr schlafe.

Wenn man in bezug auf das alte Motiv des *mari confesseur* die Novelle des Boccaccio betrachtet, so sieht man, daß sie recht künstlich konstruiert ist.

Bis zu ihrer Beichte ist die Frau ganz unschuldig. Warum beichtet sie überhaupt? In der Handlung bis dahin liegt kein Grund vor. Sie beichtet, weil es Ostern ist oder vielmehr, weil Boccaccio das ihm bekannte Motiv in seine Erzählung hineinbringen will. Eine Schuld kann die Frau nicht beichten. Sie erfindet sich eine Schuld und macht sie zu einer geschickt kombinirten List. Die Erzählung geht dann weiter und bringt uns ausführlich die praktische Anwendung dieser List; d. h. das im Anfange der Geschichte angeschlagene Thema, wie können die beiden Liebenden zusammen kommen? wird wieder aufgenommen. Die Beichte ist also nur ein Mittel die Handlung fortzuführen. Sie ist nicht um ihrer selbst willen da, sondern leitet einen erst zu vollziehenden Betrug ein. Das Motiv ist aber seinem Wesen nach auf die Pointe hin angelegt. Diese Pointe aber hat die Erzählung der *C. N. N.*:

Der Gatte hat begründeten Verdacht in die Untreue seiner Frau. Er faßt den Gedanken ihre Schuld im Beichtstuhl zu hören. Ahnungslos, ohne den Gatten zu erkennen, beichtet die Gattin ihre Schuld. Er enthüllt sich. Mit überraschender Geistesgegenwart entwaffnet sie ihn.

Er ist geschlagen. Die Geschichte ist zu Ende. Unwahrscheinlichkeiten gibt es da auch. Aber die Pointe, die gelungene Pointe, verschlingt sie. Ohne Unwahrscheinlichkeiten kommt die mittelalterliche Erzählung überhaupt nicht aus. Aber wir haben keinen Fehler der Komposition.

Der Fabliaudichter hatte das Motiv schlecht komponirt. Boccaccio hatte es in eine Geschichte, welche die Frage behandelte, wie kann eine eifersüchtig bewachte Frau mit ihrem Geliebten ungestört zusammenkommen? künstlich hineingesperrt. Von ihm kann es unser Erzähler daher unmöglich nehmen; denn er behandelt es in seiner ganzen primitiven Einheit und Konsequenz.

LXXXI.

Ein Ritter liebt eine Dame, die ihn aber beständig abweist. Vergebens erschöpft er sich für sie in Beweisen aller ritterlichen Tugenden. Eines Abends, in Abwesenheit ihres Gatten, versucht er in Begleitung von Kameraden ihr einen Besuch zu machen, wird aber nicht in die Burg eingelassen. Da reitet er schnell entschlossen zu einer anderen Dame, die ihn seit langer Zeit liebt. Freudig wird er aufgenommen, und Liebeslohn für die Nacht wird ihm in Aussicht gestellt. Die erste, strenge Dame wird von plötzlicher Eifersucht erfaßt, als sie hört, wohin sich der abgewiesene Ritter begeben habe. Sie schickt unverzüglich einen Brief an ihn mit der Bitte zu ihr zurück zu kommen. Unter einem Vorwande verläßt der Ritter seine gastliche Wirtin und reitet, müde wie er ist, zurück. Aber am Tore angekommen, muß er erfahren, daß der Gatte soeben zurückgekehrt und er daher um das erhoffte Beisammensein betrogen ist. Eine Vorlage für diese Novelle vermochte ich nicht aufzufinden. Aber es läßt sich erkennen, daß in ihr eine Reihe von Details, die eine gewisse Ähnlichkeit mit Motiven aus dem Roman des Châtelain de Coucy aufweisen, enthalten ist.

1. Die Hauptpersonen und ihr Verhältnis zu einander sind im Roman und in der Novelle ziemlich ähnlich. Der Chevalier de Coucy liebt lange Zeit die Gattin des Herrn von Fayel. Ihn selbst lernt eine andere Dame lieben, die er jedoch verschmäht. Um die Liebe der Frau von Fayel zu gewinnen, gibt er sich ihr zu Ehren allerlei ritterlichen Übungen hin:

„*D'armes, d'amours, d'onour, de pris,*
En tous lieux emprent à aler
A tournoy, à guerre, à jouster".

Von dem Ritter der Novelle heißt es:„ Et n'est pas à oblier que autant faisoit pour elle qu'oncques serviteur fist pour sa Dame, comme de joustes, d'habillemens.

2. Der verliebte Ritter, welcher weiß, dass der Gatte seiner Dame nicht anwesend ist, langt vor dem Schlosse an:

„*A cel jour i vint moult matin,*
Un bergier trouva el chemin
Qui par dehors Faiel venoit.
Li chastelains, quant il le voit,
Li demanda, ne fu pas lens,
Se li sires estoit léens.
Sire, dist-il, il n'est mie,
Mès ma dame et sa compagnie
Laissay maintenant sur cest pont.“

Der Châtelain wird eingelassen und erhält auch Zusicherung aller seiner Wünsche. Als er sich jedoch zum ersten Male heimlich zu seiner Dame begeben will, wird ihm das versteckte Pförtchen nicht geöffnet, und er muß unverrichteter Dinge wieder abziehen. In dieser Nacht fällt ein starker Regen.

In der Novelle der *C. N. N.* ist die entsprechende Situation so: „*On hurta à la porte du chasteau, et varletz assez tost vindrent avant, qui demandoient qu'on vouloit. Et celuy à qui le fait touchoit print la parolle et leur dist:* „*Messeigneurs, monseigneur et madame sont ilz céans? — En verité, respondit l'un pour tous, monseigneur n'y est pas, mais madame y est.*“ Die Ritter werden nicht eingelassen, müssen wieder abziehen und werden unterwegs anderthalb Stunden lang von einem starken Regenguß durchnäßt.

3. Der Châtelain de Coucy begibt sich zu der Dame, die er nicht liebt, und bittet um Unterkunft für die Nacht. Auf das freundlichste wird er aufgenommen:

„*Et la dame a huchié errant*
Sa mesnie, si lor commande
C'on apareille la viande,
Et fait-on grans mès atourner,
Car festoier et honnourer
Vorra le chastelain cel soir.
Atant est entrés el manoir;
La dame est encontre venue
Qui moult hautement le salue.“

Ausführlicher und anschaulicher heißt es in der Novelle, als mit der sinkenden Nacht die durchnäßten Ritter die andere Dame um Einlaß bitten:

„*Ilz soient les trèsbien venuz, dist elle; avant, avant, vous telz et telz, allez tuer chappons et poullailles, et ce que nous avons de bon, et mectez en haste.*“ *Bref, elle disposa comme femme de bien et de grant façon, comme elle estoit et encores est . . . Et print bien à haste sa robe de nuyt, et ainsi attournée qu'elle estoit, le plus gentement qu'elle peut vint au devant des*

seigneurs dessusdis, deux torches devant elle et une seulle femme avecques elle . . etc. etc.

4. Die plötzliche Rückkehr des Gatten am Schluß der Novelle, welche dem Ritter das Beisammensein mit seiner Dame vereitelt, findet eine gewisse Entsprechung in der Tatsache, daß auch einmal im Roman der Gatte unvermutet heimkehrt und den Châtelain, der gerade auf dem Wege zu seiner Gattin ist, unterwegs trifft und ihm so seine Absicht zu nichte macht.

5. Wie die Dame unserer Novelle einen Brief mit Liebesgeständnis und Einladung schickt, so sendet auch die Frau von Fayel dem Châtelain einen Brief; auch empfindet sie, allerdings unbegründeter Weise, über ihre vermeintliche Nebenbuhlerin Eifersucht, gerade wie die spröde Dame in der Novelle.

Jede einzelne Ähnlichkeit für sich betrachtet, ist ziemlich unbedeutend und will nicht viel besagen. Nur die Tatsache, daß eben mehrere Übereinstimmungen vorhanden sind, verdient eine gewisse Beachtung. Sie zeigt, daß der Verfasser in dieser Novelle mit allerlei literarischen Reminiszenzen arbeitet. Weiter beweist sie aber auch nichts. Eine direkte Erinnerung an den schönen Roman des Châtelain de Coucy, der übrigens reich an Motiven novellistischer Art ist, anzunehmen liegt kein Grund vor.

Ich bin dieser Erzählung etwas nachgegangen, weil sie aus der Masse herausfällt. Sie behandelt kein altes, traditionelles Schwankmotiv, und gerade die wenigen von den hundert Novellen, die das nicht tun, sind die interessantesten. Gerade bei ihnen wäre es am wichtigsten zu wissen, woher der Verfasser sie nimmt. Die Quellen der neuen Zuflüsse in den Strom der Unterhaltungsliteratur zu finden, das ist das wünschenswerteste.

Vielleicht enthält die Erzählung einen Kern Wahrheit; eine ähnliche Begebenheit mag man sich in Hofkreisen, denen der Verfasser nahe stand, als einen willkommenen Klatsch mit schadenfrohem Lächeln erzählt haben. Dieses Gerede hat dann der Autor unserer Sammlung mit allerlei Erinnerungen zusammen zu seiner Novelle komponiert.

LXXXII.

Die Novelle erscheint wie eine Parodie auf die Pastourelle, die in der ewig gleichen konventionellen Art die Liebe zwischen Hirt und Hirtin singt. Es ist ein sehr rohes Schäferstück, dessen scheinbar naiver Zug es um so abstoßender macht. Im Ton erinnert es an eine Novelle Sercambis: „*De mala corretione*“, welche auch ein junges Hirtenpaar, Passarino und Bellocora, einführt[88]). Die französische Novelle jedoch bewahrt in ihrer ganzen Anlage mehr den Charakter der lyrischen Pastourelle. Es fehlt sogar nicht „*ung chapelet de florettes,*“ von der Schäferin gewunden und das vergebliche Werben der Schäferin nach dem ersten Genuß um eine Wiederholung.

88) *Novelle inedite* Nr. 70. p. 246.

LXXXVI.

Die Novelle ist ein *„arrest d'amours"*, allerdings recht grober Art, der sich dem Liebesprozeß in Novelle XXV würdig anschließt. Eine ältere Vorlage für diesen Schwank gibt es nicht. Er sieht ganz danach aus, als ob er frisch erfunden wäre. Er setzt sich nämlich aus lauter bekannten Motiven zusammen, die sich schon in anderen Novellen der Sammlung finden. Der Verfasser brauchte nur eine Handvoll von Details zu ergreifen, hier eins auf den Kopf zu stellen, dort ein anderes ein wenig zu verändern, und eine neue Novelle war fertig. Tatsächlich hat er das Motiv der Novelle LXXX umgedreht und aus dem ärztlichen Rat von Novelle XX, aus der er auch das tätige Eingreifen der Mutter nimmt, ein gerichtliches Urteil gemacht. In diesen Umwandlungen und Kombinationen beruht das Neue der Novelle. Bemerkenswert ist in der Novelle, wie nach dem Hochzeitsfeste die jungvermählte Frau von Mutter, Base, Nachbarinnen und anderen Frauen in die Brautkammer geführt und dort mit allerlei guten Ermahnungen gestärkt wird. Dieses Detail ist ohne Grund sehr ausführlich dargestellt, wohl in Erinnerung an ähnliche Situationen in älteren Romanen.

LXXXVII.

In dem Fabliau *„Du villain de Bailluel"* [89]) gelingt es den vereinten Bemühungen der Frau und ihres Liebhabers, des Priesters, den Bauern zu überzeugen, er sei tot. Während er mit geschlossenen Augen, von einem Tuch bedeckt, auf seinem Lager liegt, vergnügt sich der Priester, der ihn einsegnen soll, mit seiner Gattin. Der Bauer bemerkt ihr Treiben und erklärt, wenn er nicht tot wäre, würde er den Priester schlagen, wie noch nie ein Mensch geschlagen worden sei. Der Priester aber beruhigt ihn, er sei ja tot, und so schließt er wieder die Augen. Die beiden setzen ihr Geschäft fort.

Die Novelle der *C. N. N.* berichtet von einem Ritter, der ein Kammermädchen liebt. Er erkrankt an einem Auge. Der Arzt, der ihn behandelt, verliebt sich in dasselbe Mädchen, und sie ist ihm auch gewogen. Der Arzt, der anscheinend nur im Zimmer des Ritters mit dem Mädchen zusammen kommen kann, behauptet, das kranke Auge könne nur dann geheilt werden, wenn beide Augen bedeckt seien. Und während nun der Ritter mit verbundenen Augen daliegt, geben sich die beiden ihrem Vergnügen hin. Dem Ritter bleibt ihr Tun nicht verborgen, er reißt sich den Verband von den Augen und hält mit seiner Entrüstung über den schändlichen Betrug nicht zurück.

Ich füge noch die 71. Novelle aus dem *Heptameron* der Margarethe von Navarra an: Eine Frau liegt totkrank zu Bett. Ihr Gatte jammert uud ist untröstlich. Nichtsdestoweniger benutzt er die Gelegenheit sich dem jungen Kammermädchen zu nähern und ein

---

[89]) M. R. t. IV p. 212 ff.

unsittliches Attentat auf sie zu versuchen. Die kranke Gattin merkt seine Absicht, und die maßlose Empörung verschafft ihr Stimme, Kraft und Gesundheit wieder.

Die drei Novellen zeigen die Dehnbarkeit und Entwicklungsfähigkeit eines Motivs. Die Situation ist in allen drei Novellen dieselbe: In Gegenwart eines Dritten, den man wegen Krankheit (oder wegen vermeintlichen Todes) unschädlich glaubt, geben sich zwei auf Kosten dieses Dritten (Gatte, Liebhaber, Gattin) unerlaubter Liebe hin. Einkleidung und Behandlung in den drei angeführten Novellen ist so verschieden, daß man die gemeinsame Situation kaum wiedererkennt. Was die drei Bearbeiter aus dieser Situation gemacht haben, wie sie sie zu ganz verschiedenen Wirkungen gestalten konnten, geht uns hier nicht an. Ich wollte nur zeigen, wie auch in dieser Novelle der Erzähler seinen Stoff aus der allgemeinen, hin und her schwankenden Masse der Tradition entlehnt.

XC.

Toldo behauptet: „*È la facezia del Poggio Venia rite negata. Nelle C. N. N. il racconto è diluito, con soverchia prolissità*“ [90]). Das ist wohl nicht ganz richtig. Die französische Erzählung hat allerdings nicht die Kürze der lateinischen, dafür aber auch nichts von ihrer Nüchternheit bewahrt. Außerdem fügt sie einen neuen Zug hinzu, der bei Poggio fehlt, nämlich die Heilung der kranken Frau durch eben das Mittel, über dessen wenig häufige Anwendung in der Zeit ihres Lebens die Frau ihrem Mann so heftige Vorwürfe machte. Dem Verfasser konnte für diese Weiterführung eine andere Facecie Poggios, „*De viro qui uxorem ægrotam cognovit et postea convaluit*“ als Anregung dienen. Dann wäre also die französische Novelle aus der Verschmelzung zweier Facecien entstanden.

XCI.

Diese kurze Novelle stammt aus Poggio. Aber wenn irgend eine der aus den Facecien entlehnten Novellen verbessert und vertieft worden ist, so ist es diese. Das Thema Poggios war „*quae poena esset statuenda in uxores impudicas*“. Der Gewährsmann Poggios, Bonifacius Salutatus, berichtet, daß ein Bologneser „*habuit uxorem satis liberalem, et mihi quandoque obsequentem*“. Der Gatte habe einmal der Gattin scheltend ihren schlechten Lebenswandel vorgeworfen. Diese habe nach der Art solcher Frauen sich durch Leugnen verteidigt. Da habe der Mann ihr zugerufen: „*Joanna, Joanna, ego te neque verberabo, neque percutiam, sed in tantum refutuam, quoad plenam domum filiis reddam, atque ita solam te cum natis relinquam postmodum, et abibo*“. Diese furchtbare Strafandrohung erregt einmütiges Gelächter des „*Bugiale*“.

Aus dieser lächerlichen Anekdote hat der Verfasser der *C. N. N.*, indem er allerdings mit den stärksten und derbsten Mitteln

---

[90]) *Contributo* etc. p. 26.

arbeitet, ein psychologisches Gemälde von grauenhafter Wirkung geschaffen. Bewußt oder unbewußt greift er in dunkelste Tiefen der Menschlichkeit und deckt unter schrillem Gelächter widerlichste Verderbtheit auf.

Aus der mit ihrer Gunst recht freigebigen Frau, die er bei Poggio fand, macht er ein von der unersättlichsten Begierde nach dem Manne, von rasendster Liebeswut gequältes Weib, ein unglückliches Geschöpf, das sich an allen Straßenecken anbietet, eine Elende, bei der Drohungen und Strafen so viel helfen wie bei einem tollen Hunde. „*Il y avoit peu d'hommes en toute la contrée où elle repairoit pour estaindre une petite estincelle de son grand feu; et quiconques la barguignoit, il l'avoit aussi bien à creance que à argent sec, fust l'homme vieil, layt, bossu, contrefait ou d'aultre quelque deffigurance; bref, nul ne s'en alloit sans denrée reporter.*“ Sie kann nichts für ihr schmachvolles Dasein, es lastet ein Verhängnis auf ihr. Darum verteidigt sie sich nicht, leugnet sie nichts, wenn der Gatte sie schilt. „*Hélas! mon mary, dit elle, en vérité, j'en suis plus courroussée que vous n'estes, et trop plus me desplaist; mais je n'y puis remède mettre; car je suis tellement née soubz telle estoille pour estre preste et servant aux hommes.*“ Kein anderes Mittel gibt es mich zu heilen als den Tod. Die Drohung ihres Gatten verfehlt jede Wirkung: „*telles menasses m'espantent pou, je ne vous crain. Touchez cela; si j'en desmarche, je veil qu'on me tonde en croix; et s'il vous semble que vous ayez puissance, avancez vous et commencez tout maintenant; je suis preste pour livrer le moulle*“.

Ihr kann nicht geholfen werden, sie kann nicht ihrem Schicksal entrissen werden, der Gatte muß sie laufen lassen „wie eine Hündin zwischen zwei Dutzend Hunden, hingegeben all ihren unbezähmbaren Wünschen und Begierden“.

Ein Bon-Mot, das zum Lachen reizen konnte, war die Facecie Poggios; in der französischen Erzählung ist das Witzige ganz verschwunden und ernste Nachdenklichkeit tritt an seine Stelle. Mit den groben Mitteln einer brutalen Darstellungsweise ist die entsetzensvolle Zerrüttung gezeigt, die maßlose Sinnlichkeit im Menschen erzeugen kann. Die frauenfeindliche Tendenz verschwindet sogar, nur das Bild des elenden, von tierischen Leidenschaften gequälten Menschen bleibt. Dieses Ergebnis ist tiefer als die Verachtung des Pantschatantra: „Keinen gibt's, den sie verschmähen, selbst das Alter hält sie nicht ab; einerlei ob schön oder häßlich, es ist ein Mann! sie lieben ihn“.

Der starke Eindruck dieser Erzählung ist zwingend für jeden, der nicht über die Buchstaben hinweg liest. War er vom Verfasser gewollt oder gelang ihm ein Wurf, ohne daß er es ahnte? Es scheint, als habe nur das Bedürfnis nach Erweiterung, nicht nach Vertiefung der Poggioschen Facecie dem Erzähler die Feder geführt. Er wollte wohl nur einen „*joyeux compte*“ berichten, und die unglückliche

Veranlagung des armen Weibes war ihm wohl nichts anderes als der so oft schon von ihm behandelte leichtsinnige, tändelnde Hang zu dem *„joly mestier“* käuflicher Liebe. Aber wenn er auch so oberflächlich und gedankenlos an seine Erzählung herangegangen ist, so ist sie ihm doch unter der Hand zu einer persönlichen und neuen Schöpfung geworden.

XCIV.

Diese Novelle ist deshalb interessant, weil sie, wenn ich nicht irre, das erste Beispiel einer französischen Eulenspiegelgeschichte ist. Der Held ist ein Curé *„qui faisoit du gorgias tout oultre. Il portoit la robe courte, chausses tirées, à la fasson de court; tant gaillard estoit que l'on ne povoit plus.“* Das Eulenspiegelhafte seines Wesens beruht darin, daß er alle die von seinen Vorgesetzten kommenden Befehle seine Kleidung und sein Aussehen betreffend, wörtlich nimmt und auf diese Weise natürlich die Absicht der Oberen nicht erfüllt. Sein ganzes Gebaren ist übrigens ziemlich witzlos, so daß man seine Streiche nicht als sehr gelungen bezeichnen kann. Er selber zieht auch den Kürzeren und wird schließlich klug, nachdem er die Nutzlosigkeit seines Eigensinnes erkannt hat *„à la sueur de sa bourse“*.

XCVIII.

Von dieser Novelle existieren drei Fassungen: die lateinische des Nicolas de Clamangis[91]), die französische Übertragung von Rasse de Brinchamel und die nach dieser Vorlage verfaßte Bearbeitung des Autors der *C. N. N.* Rasse de Brinchamel hat sein Opus dem von ihm hoch verehrten Antoine de la Sale gewidmet, Antoine de la Sale hat diese Widmung seinem Roman *„Petit Jehan de Saintré“* angehängt. Die 98. Novelle der *C. N. N.* schreibt sich der acteur selber zu; es lag vielleicht nahe in Antoine de la Sale und dem acteur dieselbe Persönlichkeit zu sehen. Notwendig aber ist diese Schlußfolgerung nicht.

Es ist auffallend, daß der Text Rasse de Brinchamels nicht mit dem der *C. N. N.* übereinstimmt. Antoine de la Sale, der die Fassung Brinchamels dem Manuskripte des *Petit Jehan de Saintré* unangetastet anfügte, hätte das Bedürfnis empfunden, sie für die *C. N. N.* zu ändern? Er hätte sich gerade bei dieser Geschichte die Autorschaft angemaßt, wo in seinem eben fertig gestellten Romane deutlich zu lesen war, daß er sie erst als Dritter durch Vermittlung eines ihm begeistert ergebenen Freundes erhalten hatte? Er hätte sicher, wenn er der Compilator der *C. N. N.* gewesen wäre, den Namen Rasse de Brinchamel über die Novelle gesetzt. Man könnte eigentlich mit demselben Rechte Rasse de Brinchamel als den Redaktor der *C. N. N.* ansehen und annehmen, er habe seine Übersetzung noch einmal durchgesehen, gefeilt und dem Charakter der anderen

[91]) gedruckt in Hommey: *Supplementum Patrum* (1686) p. 508 ff.

Novellen ein wenig mehr angepaßt, indem er alle allgemeinen Erwägungen vor und nach der Erzählung wegfallen ließ.

In Wirklichkeit kann die Novelle für die Frage der Autorschaft der *C. N. N.* nichts beweisen. Der Verfasser der Sammlung hat das Manuskript des *Petit Jehan de Saintré* in Händen gehabt, darin die Geschichte gelesen und sie als willkommene Beute für seine Sammlung sich angeeignet. Er hat kein Bedenken getragen, sie dadurch, daß er sie dem acteur zuschrieb, für sich in Anspruch zu nehmen. Zartfühlend war er sicher nicht. Er glaubte vielleicht ein Recht dazu zu haben; denn er ließ keinen Satz seiner Vorlage unverändert. Er schrieb die Geschichte nach seinem Temperamente um. An einzelnen Stellen dehnte er sie geschwätzig aus, an anderen ließ er weg, was ihm allzu sentimental und rührend erschien, hier fügte er kleine realistische, beobachtete Details hinzu, dort gebrauchte er ein par stärkere Ausdrücke, die sich gut in die Situation einfügten.

C.

Die hundertste Erzählung ist die Vorlage von Goethes Procuratornovelle in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" geworden. Sie selber ist einer lateinischen Novelle ziemlich genau nachgebildet.

Die lateinische Fassung hat uns der deutsche Humanist Albrecht von Eyb bewahrt. Er hat sie nach einer unbekannten Vorlage zwischen 1453 und 1459 niedergeschrieben und dann nach dieser lateinischen Fassung seine Erzählung „Wie sich ein fraw halten solle in abwesen irs mannes" abgefaßt[92].

Auf demselben lateinischen Text beruht auch eine andere, ziemlich getreue, durch einen Anonymus verfertigte Übertragung, die man mit Unrecht für eine Arbeit des Niclaus von Wyle gehalten hat[93].

Wer die lateinische Erzählung verfaßt hat, ist unbekannt. Jedenfalls hat sie ein Italiener geschrieben. Für diese Annahme spricht die Verlegung des Schauplatzes der Geschichte nach Genua, sprechen vor allen Dingen die italienischen Namen Zani und Galiotto. Die anderen in der Erzählung enthaltenen Namen Aronus, Marina, Dagmanus, Antonia sind latinisiert. Es ist wohl möglich, daß die Erzählung ursprünglisch italienisch verfaßt war und dann erst ins Lateinische von einem gelehrten Humanisten übertragen wurde. Doch deutet der verfeinerte Charakter der Erzählung nicht gerade auf volkstümliche Entstehung oder gar Tradition hin.

Welcher Art aber auch der Ursprung der Novelle sein mag, unser französischer Bearbeiter hat sie sicher aus einer lateinischen

[92]) Die lat. Fassung ist abgedruckt von Max Herrmann in der *Vierteljahrschrift für Litteraturgchichte.* III. Band p. 1 ff. „*Die lateinische „Marina*" Das „*Ehebüchlein*" Albrechts von Eyb, in dem sich die Erzählung befindet, ist ebenfalls von H. neu herausgegeben in „*Schriften zur german. Philologie*" IV. Heft. Berlin 1890. *Deutsche Schriften* des „Albrecht von Eyb, I. Band.

[93]) Herausgeg. von Strauch in: *Zeitschrift f. deutsches Altertum* Bd. 29. p. 325 ff.

Vorlage übertragen, wie aus einer genauen Vergleichung des uns von Albrecht von Eyb erhaltenen lateinischen Textes mit dem französischen deutlich hervorgeht.

Da Herrmann trotz mancher Stellen, die ihm wie eine wortgetreue Übersetzung aus dem Lateinischen vorkamen, eine Entlehnung aus einer italienischen Vorlage als nicht ganz unmöglich ansah, so führe ich im folgenden einige Stellen an, die sich nur als direkte Übersetzung aus einem lateinischen Texte erklären lassen.

Die beweiskräftigsten Anzeichen für eine Übersetzung aus dem Lateinischen, scheinen mir zwei falsche Übertragungen des Franzosen zu sein. Er übersetzt nämlich:

„*O beatos patres, qui prudentes filios heredes linquunt*“[94]) mit „*O bien heureux sont les pères qui laissent à leurs successeurs bons et sages enfans!*“

„*Nec equidem patitur etas mea, forma et dulces animi inane hoc et vacuum mihi sic labi tempus*[95]) übersetzt er, indem er statt „*animi*“ „*anni*“ liest, mit: „*car mon jeune eage, ma beaulté, mes tendres ans, ne pevent souffrir que le temps despende et consume ainsi mes jours en vain*[96]).“

Von einzelnen Wendungen, die direkt aus dem Lateinischen übersetzt zu sein scheinen, führe ich als besonders beweiskräftig an:

„*Verum autem cum cognosco, quid etas tua, quid forma et inclusus appetit calor, tibi impossibile futurum scio, ut medio tempore, quo extra mansurus sum, cum alio viro coniungi necesse habeas*“[97]), wird übersetzt mit: „*toutesfoiz quand je cognois quelz sont vostre eage et l'inclinacion de la secrète et musée chaleur en quoi vous abundez, il ne me semble pas possible qu'il ne vous faille, par pure necessité et contraincte, ou temps de mon abscence avoir compaignie d'homme.*“

„*Est igitur istud, quod maximis rogationibus obsecro*“[98]) wird übersetzt durch „*Veezcy doncques le point où je vous veil tresaffectueusement prier*“. Ton, Stellung, Nachdruck sind aufs deutlichste im engsten Anschluß an den vorliegenden Text wiedergegeben.

. . . *cara deprecor coniunx: in agendo astuta et cauta sis, ne, quid feceris, publicetur in vulgo* . . .[99]) = *je vous prie, ma chère espouze, que à l'execution de vostre desir vous vous conduisiez prudentement et subtillement, et tellement qu'il n'en puist estre publicque renommée.*

---

[94]) Hermann 3_2

[95]) Hermann 10_{17}

[96]) Malespini, der die Novelle in seine Sammlung aufgenommen hat (*Ducento Novelle* II_{12}), stellt im ersten Falle den richtigen Sinn wieder her, im zweiten Fall lässt er die durch „mes tendres ans“ geschaffene Wiederholung einfach aus.

[97]) 6_2 [98]) 6_8 [99]) 6_{13}

„*Et si (quod absit et semper avertat deus!) quodcunque contrarium acciderit menti . . .*[100]) heißt: „*et si que Dieu ne veille il advient le contraire*“ . . .

„*Quenam facies et quis gressus? video profecto te tenuisse ieiunium. O amata dulcis! Hodie medium evasimus tempus.*“[101]) wird:

„*Quel viaire est ce là et comment marchez vous? Maintenant j'aperçoy que avez besoigné l'abstinence et comment. Ma très doulce et seule amye, aiez ferme et constant courage; nous avons aujourd'huy achevé la moitié de nostre jeusne.*“

Durch diese wenigen Beispiele, die sich leicht vermehren ließen, wird die Benutzung einer lateinischen Vorlage, nach der unser Verfasser gearbeitet hat, ersichtlich. Wie er zu seiner Vorlage gekommen ist, wissen wir nicht.

Ehe mir die lateinische Marina bekannt wurde, war mir eine Ähnlichkeit des Motivs unserer Novelle mit der Rahmenerzählung der türkischen Bearbeitung des sanskritischen „Çukasaptati“, des sogenannten Papageienbuches, aufgefallen.

Der junge Kaufmann Sâïd tritt eine überseeische Handelsreise an. Seiner trostlos jammernden Gattin Mâhi-Scheker vertraut er seinen klugen Papagei und ein Papageienweibchen an und gibt ihr für die Zeit seiner Abwesenheit verschiedene Verhaltungsmaßregeln. Sein zweiter Ratschlag hat große Ähnlichkeit mit einer Ermahnung unseres Kaufmannes an seine Frau. Er heißt[102]): „Zweitens sollst du bis zu meiner Heimkehr dich keinen Schritt vom Wege der Enthaltsamkeit entfernen, und, falls ich ein ganzes Jahr lang ausbleiben sollte und dann deine Leidenschaften und Lüste auf dich einstürmen, dir mit elenden, gemeinen Leuten nichts zu schaffen machen, sondern lieber mit einem dir gemäßen, schönen, anständigen Manne von gutem Herkommen in Liebschaft treten. Dem stände nichts im Wege; doch bitte ich dich, auch dann mit dem Papagei zu Rate zu gehen.“ Da aber die Gattin nur um so heftiger nach diesen Worten weint, so beruhigt sie der Gatte, indem er ihr sagt, er habe nur gescherzt. In unserer Novelle ist der Rat des Gatten durchaus ernsthaft gemeint.

Nach einjähriger Trauer gewinnt die Gattin die Liebe eines Jünglings, aber eingedenk des Rates, den der scheidende Gatte ihr gab, fragt sie erst das Papageienweibchen, dann den Papagei um ihre Meinung. Das Weibchen ist unklug und wird darum von ihr getötet. Der Papagei weiß sie dreißig Nächte lang, indem er sie eigentlich immer ermutigt ihren Liebsten zu besuchen, durch Erzählungen hinzuhalten, bis in der dreißigsten Nacht der Gatte zurückkehrt und ihm so die Treue der Gattin (äußerlich wenigstens) bewahrt geblieben ist.

---

100) 7_{21} 101) 12_{17}

102) In der Übersetzung von Georg Rosen: *Tuti-Nameh, Das Papageienbuch.* Leipzig 1858. p. 14.

In der alten Erzählung ist also der Papagei, nicht der keusche Liebhaber selbst der Retter der nach Liebeslust verlangenden Frau und nicht durch Fasten und Enthaltsamkeit dämpft er ihre Glut, sondern er beschäftigt sie mit klugen und schönen Reden, ohne ihre Begierde zu töten, die noch da ist im Augenblicke, da sie dem unvermutet zurückkehrenden Gatten die Türe öffnet, durch die sie gerade unter dem Schutze der Nacht zu ihrem Geliebten schlüpfen wollte. Was Schiller mit Unrecht der vermeintlichen Boccaccionovelle vorwarf, daß nämlich die Treue der Gattin nur durch die rechtzeitige Rückkehr gewahrt bleibe,[103]) trifft im Papageienbuch zu.

Es fehlt dort natürlich auch die List des vermeintlichen Gelübdes der Enthaltsamkeit und Keuschheit[104]). Der Geist dieser Rahmenerzählung ist ganz verschieden von der Novelle des 15. Jahrhunderts, die auf dem christlichen Prinzip von der Abtötung des Fleisches beruht.

Ganz verschieden von dem Prinzip der Fleischesabtötung ist ein Motiv, das man mit ihm in Verbindung hat bringen wollen, das Motiv nämlich, das sich z. B. in der vierten Meistererzählung im Buche der sieben Meister befindet[105]). Dort läßt nämlich der Gatte seine Frau, die ihn betrügen möchte, zur Ader und macht sie durch den starken Blutverlust so schwach und krank, daß ihr alle Liebesgelüste vergehen. Aber der Grund, weswegen der Gatte seiner Frau so viel But abzapft, ist nicht, weil er ihre Liebesglut dämpfen will, die er gar nicht ahnt, sondern weil er durch diese Radikalkur das schlechte Blut in ihr, das sie zu allerlei schlimmen und ihm sehr unangenehmen Taten trieb, entfernen wollte. Die Heilung der Frau von unkeuschen Begierden wird durch diesen Aderlaß wohl erzielt, war aber nicht beabsichtigt.

Auch der Hinweis Herrmanns auf Poggios Facecie „*De muliere phrenetica*“ will mir verfehlt erscheinen[106]); denn nicht ein unfreiwilliges Bad tut die erwünschte Wirkung, sondern bei Gelegenheit dieses Bades erkennen die Begleiter, was der Frau not tut, nämlich alles andere als Enthaltsamkeit.

---

[103]) Schiller an Goethe, 20. März 1795.

[104]) Ein fingiertes Keuschheitsgelübde seitens der bedrängten Frau, um ihre Ehre vor dem Verfolger zu retten, findet sich in dem griechischen Roman des Xenophon von Ephesus: „*Ephebische Geschichten von Antheia und Habrokomes.*“ Cf. Rohde. *Der griechische Roman* p. 411/112. 2. Aufl. Lpzg. 1900. Ein Fastengelübde der Frau findet sich in dem persischen Roman „*Bahar-Danush.*“ Die ihrem Gatten entführte Gattin erklärt auf die Liebesbeteurung ihres Entführers, dass auch sie ihn seit langer Zeit liebe. Nur habe sie gelobt, dass wenn sie mit ihm vereinigt werden sollte, sie vier Monate lang in stiller Zurückgezogenheit beten und fasten wollte. Er solle sie durch geduldiges Warten in diesem frommen Gelübde unterstützen. Durch diese List gewinnt sie Zeit, und der Gatte kann sie aus den Händen des Verführers befreien. (Innajatullah: *Bahar-Danush or the Garden of Knowledge* 3 vols. Shrewsbury 1799. Kap. 32 vol. III. p. 35 ff.)

[105]) M. Landau: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung.* 24 Nov. 1882. In einem Aufsatze, in dem er auch auf die Ähnlichkeit von *C. N. N.* 100 mit *Çukasaptati* und *Papageienbuch* hinweist.

[106]) *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschivhte.* III p. 27. (Anm.)

Es gibt keine wirklichen Parallelen zu unserer Novelle, schon deswegen nicht, weil in keiner älteren Geschichte irgend welcher Art auch eine innere Heilung der Frau, ein Verstehen der feinen List ihres „vollkommenen“ Liebhabers zu finden wäre.

In der vorangegangenen Untersuchung sind nur solche Erzählungen behandelt worden, zu denen ich aus eigenen Forschungen Neues hinzufügen oder an die ich besondere Erwägungen, die mir für die stoffliche Entlehnung von Belang zu sein schienen, anknüpfen konnte.

Es kam mir in dieser Betrachtung darauf an, Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten in Motiven und Einzelheiten mit älteren, gelegentlich auch jüngeren Aufzeichnungen zu finden, welche irgend wie dazu beitragen konnten, Herleitung und Entstehung der Novellen zu erklären. Grundsätzlich habe ich darauf verzichtet, Nachahmungen und Entlehnungen aus den C. N. N. durch spätere Autoren anzugeben.

Welcher Art sind die Resultate, die wir erlangen konnten? Zwei Novellen stammen aus einer lateinischen Vorlage, No. 98 und 100. Sie fallen aus dem Rahmen heraus und tragen keinen schwankartigen Charakter. Eine Novelle, No. 69, scheint einen wirklichen Vorfall aus dem Leben wiederzugeben. Eine Novelle, No. 70, nicht besonders behandelt, zieht ihren Stoff aus der frommen Legende. Die große Masse der Novellen besteht aus Erzählungen schwankartigen Charakters, welche stofflich nicht von der Art der altfranzösischen Fabliaux verschieden sind.

Eine Novelle nur, No. 45, schien uns direkt aus dem Italienischen entlehnt zu sein. Es besteht sonst keine Entlehnung aus italienischen Novellen. Wir haben in allen Fällen, wo Ähnlichkeiten vorhanden waren, Unabhängigkeit des französischen Autors feststellen können.

Eine Reihe von Novellen stammt aus Poggio, 21 Novellen. Neun von den lateinischen Facecien erweitert der Verfasser dadurch, daß er sie mit alt-heimischen Schwankmotiven verbindet. Keine Facecie bringt prinzipiell Neues in das Stoffgebiet der *C. N. N.* hinein. Poggio schöpft in allen den Facecien, die der Franzose nachahmt, aus der gleichen Tradition wie dieser. Der Einfluß Poggios in stofflicher Hinsicht, gemessen an der Neuheit des mitgeteilten Materials, ist daher gleich Null. Hätte zufällig unser Autor Poggio nicht gekannt, so würde der Charakter der Sammlung nicht im geringsten geändert sein. Als ein Zeuge italienischen Einflusses kann der lateinisch schreibende Poggio mit seinem internationalen Schwankstoff nicht gelten. Gerade was spezifisch italienisch in Poggio ist, hat der Franzose nicht herübergenommen.

Die These des italienischen Einflusses, die Toldo in seinen Untersuchungen verfocht und die Gaston Paris in der Hauptsache bereits zurückwies, wird also auch in dieser Arbeit, und zwar noch entschiedener, abgelehnt.

Eine ziemlich geringe Zahl von Novellen nur trägt nicht traditionellen Charakter. Es sind heitere Anekdoten, die dem Leben und der Erfahrung des Tages näher stehen, ohne doch der Wirklichkeit entnommen zu sein; denn dazu ist ihr Inhalt meist zu unwahrscheinlich. Sie sind z. T. nicht behandelt worden. Sie treten ganz anspruchslos auf und tragen zum Teil skizzenhaften, fragmentarischen Charakter.

Ganz wenige von den Novellen gehen etwas tiefer. Besonders die Novellen 54, 55, 77 schienen uns Anfänge von psychologischer Anlage zu enthalten. Doch ist nicht zu entscheiden, ob sich der Erzähler der Besonderheit solcher Fälle bewußt war.

Die ritterliche Liebesdichtung vergangener Zeit ist rein nie vertreten. Nur eine Novelle, für die aber eine Vorlage nicht zu finden war, schließt sich enger an sie an.

Poetische Stoffe, die in das Reich der Dichtung wiesen, sind nicht vorhanden, Die Sammlung bleibt, die gekennzeichneten geringfügigen Ausnahmen abgerechnet, im niedrigen, geschlechtlich-derbkomischen Genre, wie es schon die Fabliaux darstellten, stecken.

Ein wirklicher Vorstoß in neue, höhere, im eigentlichen Sinne moderne Stoffgebiete, wird von dem unbekannten Verfasser mit Bewußtsein nicht unternommen.

Diese Untersuchung des stofflichen Materials der *C. N. N.* lehrt, mit welcher Zähigkeit die mittelalterliche Novelle — ihres Inhaltes wegen müssen wir die Sammlung in das Mittelalter versetzen — am alten Gut festhält.

Man wird die konservativen Kräfte, die in der mittelalterlichen Novelle wirksam sind, dann ganz begreifen, wenn man daran denkt, daß diese Novellen nicht die spontanen Schöpfungen bedeutender Persönlichkeiten sind. Die großen Kunstwerke enthüllen den Geist ihrer Schöpfer, die mittelalterliche Novelle ist der Ausdruck des Massenbewußtseins. Die Novellisten sind bis zu einem gewissen Grade Chronisten des Massenbewußtseins ihrer Zeit. Sie haben keine neuen, persönlichen Gedanken in die Masse hineingeworfen, sie haben genommen und von neuem gestaltet, was eine seit Jahrhunderten in dieser Masse sich fortwälzende Tradition an Gestaltungsfähigem für sie barg.

Das Wort Novelle bedeutet zwar die Erzählung von etwas Neuem, der Novellenerzähler versichert zwar häufig eine neue Begebenheit vortragen zu wollen, aber in den meisten Fällen ist das Neue, welches er vorbringt, nur eine geschickte Nuancierung und Verschleierung des Alten und längst Wohlbekannten.

Die moderne Novelle, soweit das Stoffliche in Betracht kommt, beginnt erst, wenn der Novellist seine Stoffe selbst erfindet, bewußt darauf ausgeht, sie zu erfinden. In diesem Sinne ist Cervantes der erste moderne Novellist.


Digitized by Google


26234.11
Die Cent nouvelles nouvelles :
Widener Library 003231459
3 2044 089 070 494